Biblioteca Centrală
Regională

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 32 (223) Sîmbătă 6 AUGUST 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

acceptiile realismului

Ce este realismul ? — iată una dintre întrebările cele mai dificile pe care și le poate pune istoricul artelor sau al literaturii, esteticianul sau criticul, deși fiecare dintre ei utilizează termenul foarte des, în împrejurări și în contexte extrem de diverse.

E cunoscut faptul că problemele pe care le ridică terminologia istoriei și criticii literare (trebuie să ne limităm la acest domeniu, altfel discuția ar căpăta un caracter prea larg) sînt adeseori foarte complicate și spinoase. S-a afirmat, astfel, nu o dată, că spre deosebire de terminologia așa-numitelor științe exacte, care se remarcă prin înaltul ei grad de convenționalitate, aceea a istoriei și criticii literare este abilă, imprecisă, formată din elemente eterogene. Dacă ne gîndim — spre pildă — la geneza termenilor care denumesc marile curente sau epoci artistice, constatăm că aproape niciodată aceștia n-au apărut ca rezultat al unui efort coordonat și metodic de a denumi niște fenomene distincte. Elasticitatea aceasta (relativă) a termenilor de istorie și critică literară corespunde, dealtfel, unei necesități interioare a judecăților de ordin estetic. A încadra o operă într-un curent literar nu este echivalent cu a stabili apartenența unui fenomen dat la o clasă logică, deoarece nici o operă individuală din perioada romantică (spre a da un exemplu) nu va ilustra **toate** normele pe care le implică **romantismul**, ca noțiune istorică formată printr-o complexă operație de sinteză [1]). Dealtfel, s-a constatat că în multe cazuri caracterizarea unei opere printr-un singur curent este insuficientă. Un fapt literar se poate situa la intersecția mai multor serii istorico-literare, cum arăta Tudor Vianu într-un studiu dedicat problemelor terminologiei critice : „Astfel, opera lui Corneille reprezintă o etapă în seria clasicismului, dar și un moment în dezvoltarea barocului. În opera lui Dante se încrucișează Evul mediu și Renașterea la începuturile ei. S-a observat uneori în opera lui Balzac, alături de realismul său, metoda clasică în construirea caracterelor dominate de o pasiune unică, ca și estetica vizionară a romanticilor. Această încrucișare a sferelor face nesigură atribuirea unei opere unui anume curent literar" [2]). Am adăuga, că niciodată în realitatea istorică nu există curente „pure", perfect delimitate cronologic și estetic : clasicismul se prelungește pînă în plin romantism, realismul se dezvoltă din romantism, uneori paralel cu acesta etc.

Complexitatea problemelor de terminologie literară este sporită și de un alt factor : spre deosebire de limbajul strict și convenționalizat la extrem al științelor exacte, limbajul critic, oricît de mari eforturi s-ar face în direcția obiectivării, exprimă și o anume atitudine subiectivă a celui care-l folosește. Literatura, și ca fenomen estetic, și ca fenomen social-istoric, poate da naștere unei mari diversități de atitudini intelectuale și afective. A judeca o operă sau un ansamblu de opere presupune totdeauna un sistem complex de opțiuni și respingeri, ceea ce nu se întîmplă cu matematicianul care rezolvă o ecuație. E firesc deci ca termenii științelor artistice (dacă nu toți, cel puțin o parte dintre ei, și nu cei mai neimportanți) să se înconjoare de o „aură normativă", să capete, în funcție de cel care-i folosește, anumite conotații. Un termen de istorie literară se poate colora — într-un context mai larg — de preferințele, de orientarea gustului estetic și, în ultimă instanță, de întreaga concepție a celui care-l întrebuințează. De aici, numeroasele dispute terminologice care sînt, de fapt, dispute estetice deghizate.

Trebuie să ținem seama de faptul că, dificultăților semnalate, care stau în calea definirii exacte a unora dintre cei mai însemnați termeni de istorie literară, li se mai adaugă una specială și de loc minoră, atunci cînd este vorba de realism. Cu foarte rare excepții, în epoca actuală termenul de realism este folosit, de reprezentanții unor orientări foarte diferite, ca un semn al adîncimii și autenticității investigației artistice. Nu e de mirare deci că pînă și experiențele de nuanță extremistă aspiră la prestigiul conferit de noțiunea realismului. Alain Robbe-Grillet, unul dintre promotorii „noului roman" francez, eseist de o pătrunzătoare inteligență, își începe astfel unul din articolele sale : „Toți scriitorii cred că sînt realiști. Nici unul nu va susține niciodată că este abstract, iluzionist, himeric, fantezist, că falsifică realitatea... Realismul nu este o teorie, definită fără ambiguitate, care să permită a se opune anumiți romancieri altora ; este, dimpotrivă, un drapel sub care se adună imensa majoritate — dacă nu ansamblul — romancierilor de azi. (...) Dar, dacă toți se adună sub acest drapel, n-o fac pentru a duce o luptă comună, ci pentru a se sfîșia între ei. Realismul este ideologia pe care fiecare o folosește ca pe-o armă împotriva vecinului său, este calitatea al cărei singur posesor se crede fiecare. Și așa a fost totdeauna : preocuparea pentru realism a fost motivul pentru care orice nouă școală literară a vrut s-o desființeze pe cea de dinainte : acesta a fost cuvîntul de ordine al romanticilor împotriva clasicilor, al naturaliștilor împotriva romanticilor ; și chiar suprarealiștii afirmau, la rîndu-le, că nu se ocupă decît de lumea reală. (...) Dacă nu există înțelegere între ei, aceasta provine din faptul că fiecare are, despre realitate, ideile lui diferite. Clasicii credeau că realitatea e clasică, romanticii că e romantică, suprarealiștii că e suprareală, Claudel că e de natură divină, Camus că este absurdă, angajații că este înainte de toate economică și că se îndreaptă spre socialism. Fiecare vorbește de lume așa cum o vede, dar nimeni n-o vede în același fel." [3]). Cuvintele lui Alain Robbe-Grillet pot fi considerate ca simptomatice. Realismul a devenit într-adevăr un concept estetic fundamental și așa cum nici un filozof — fie el materialist, fie el idealist — nu va declara că problema **adevărului** îi este indiferentă (chiar dacă o consideră insolubilă), nici un scriitor nu va susține că nu-l interesează **realitatea**. Dar dacă, așa cum spune Robbe-Grillet, „revoluțiile literare se fac totdeauna în numele realismului" și „toți scriitorii cred că sînt realiști", nu rezultă de aici cum afirmă același eseist, că toți au dreptate, că sînt toți ceea ce susțin că sînt ? Un asemenea relativism fără limite îl contrazice, de altfel, însuși Robbe-Grillet atunci cînd pledează pentru „noul roman", arătînd cum își reprezintă el realitatea, aducînd argumente în favoarea acestui punct de vedere și respingînd, explicit sau implicit, alte puncte de vedere. [4]).

Larg și ambiguu „cuvînt de ordine" în unele polemici literare, realismul nu este totuși un termen care să se refuze unei definiții, sau mai bine zis unei succesiuni de definiții, căci el are mai multe accepțiuni. Confuziile la care poate da naștere folosirea acestui termen provin, de fapt, din confuziile ce se fac între diferitele lui niveluri semantice.

Ampla dezbatere care s-a desfășurat nu de mult în jurul problemelor realismului în presa literară, în ciuda părerilor diferite exprimate, a avut meritul metodologic de a atrage atenția asupra aspectului relevat. S-au distins, cu acest prilej, cîteva accepții fundamentale ale noțiunii : realismul este și un curent literar, el caracterizează și un anume tip artistic, iar pe un plan mai general el poate căpăta un sens filozofic, definind funcția cognitivă a oricărei arte. S-a dovedit, de asemenea, că unele dintre erorile esteticienilor dogmatici (care se doreau marxiști, dar care abandonaseră istorismul materialist și dialectic al metodei marxiste) își aveau originea în confuzia a două sensuri distincte ale realismului, cel istoric și cel filozofic, astfel încît deveneau posibile identificările cele mai stranii (se putea susține cu seninătate că nimic esențial nu deosebește realismul lui Homer de acela al lui Balzac, fabula, satira, comedia erau considerate specii literare prin excelență „realist-critice" etc.). Pe de altă parte, unii dintre participanții la discuție au atras atenția și asupra primejdiei de a da termenului de realism în sens istoric sau tipologic o cuprindere prea largă, ceea ce duce, prin relativizarea totală a conceptului, la anularea funcției lui clasificatoare. Toate acestea se pot lămuri însă doar printr-o expunere asupra sensurilor realismului.

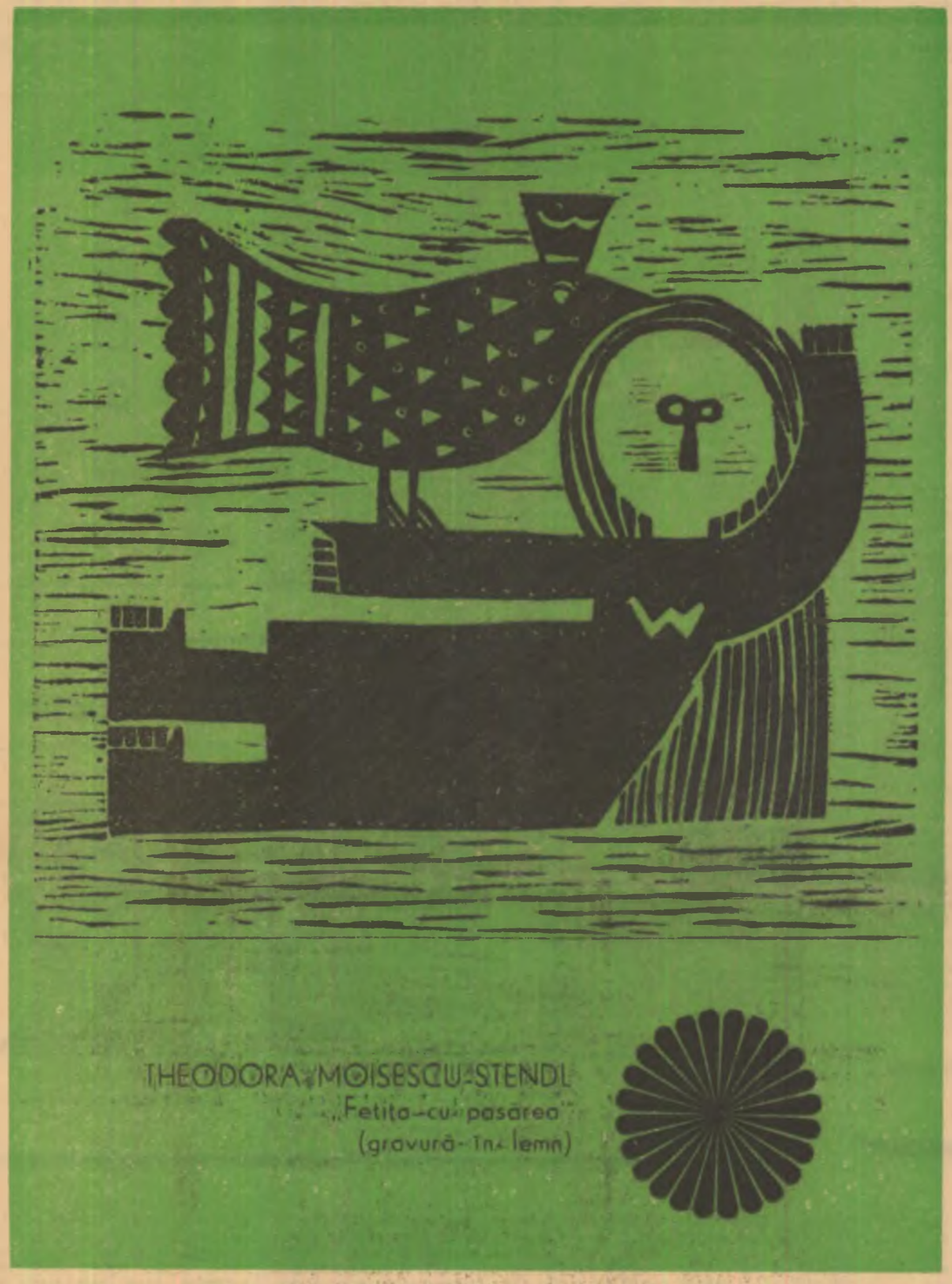
*

O încercare de a stabili accepțiunile termenului de realism în sens estetic, fără a intra în detalii, trebuie totuși să consemneze autoritatea circulației lui în limbajul filozofic. Disputa dintre „realism" (doctrină de origine platoniciană, care afirma realitatea ideilor) și „nominalism" care socotea ideile generale niște simple nume ale unor abstracții s-a desfășurat de-a lungul întregului Ev Mediu, avînd consecințe teoretice importante și în ceea ce privește dezvoltarea filozofiei moderne. După cum reiese dintr-o serie de cercetări mai noi asupra termenului discutat — ale căror rezultate le adună conștiincios René Wellek în studiul intitulat **The Concept of Realism in Literary Scholarship** [5]) — cea dintîi folosire a noțiunii de realism în legătură cu fenomenul literar o aflăm, oricît de ciudat ar părea, la Friedrich Schiller care, într-o scrisoare către Goethe (aprilie 1798), îi caracteriza pe francezi drept „mai buni realiști decît idealiști" („Bessere Realisten als Idealisten"), văzînd aici un argument pentru credința că „realismul nu poate face un poet" („Realism keinen Poeten machen kann"). Despre ce fel de realism poate fi vorba în textul scrisorii lui Schiller ? René Weldek nu încearcă să dea vreo explicație. Cum ne aflăm, la sfîrșitul secolului XVIII, într-un moment de reacție împotriva gustului clasic francez, mi se pare posibilă ipoteza că Schiller desemna prin acest cuvînt imitația naturii umane în sensul cel mai strict, acel „realism psihologic" al clasicilor francezi despre care s-a vorbit mai tîrziu și pe care-l formulează, în felul lui, și La Bruyère atunci cînd în **Caractere (Des ouvrages de l'esprit)** ne spune că Racine înfățișează omul „așa cum este el", spre deosebire de Corneille care ni-l prezintă „așa cum ar trebui să fie". Era firesc ca, din perspectiva idealismului său etic și estetic, Schiller să-i considere în genere pe francezi ca pe niște „realiști".

Esteticienii romantici germani — culeg și aceste informații tot din studiul lui Wellek — folosesc și ei termenul (Friederich Schlegel, Schelling). În 1802 Schelling menționează un

MATEI CĂLINESCU

(Continuare în pag. 6)



izvor și aripă

Dor mi-i mereu de cer cînd aud
pieptul țării în cer și în lună
respirîndu-și spre adîncuri puterea
cu pîinea, cu ființa mea împreună.

E o trăire de cuib și rîndunea
dacă intră soarele să-mi cuvînteze
cum să-mi fie sîngele și palmele tinere
și bucuriile treze.

La viitor îmi trăiesc chipul și îmbrățișările,
la apele care se nasc și se trag spre mare ;
un dor fără glas dintru moștenire
în zarea cerului românesc mă răsare.

Spre timp ochii noștri spun planete,
arde piatra grăbită-n zidiri —
de la un fruct la altul, de la o frunte spre alta
învăț cum să cred și să respir.

Dă-mi, țară, la glezne și la brațe aripi
să-mi încerc sîngele dintr-o clipă,
fă-mă omenescului tău viitor
o gură de rai, un izvor și-o aripă.

Fă-mă o geană cînd vei clipi la departe
în umbra luminii ca un joc de tăcere
cînd, în toate crengile, primăvara
mugurii se pregătesc de-nviere.

IOANA DIACONESCU

de trei ori

Pe-aici, mureau bărbații de trei ori,
viriți cu forța în cămașa iadului,
cu fața ucigașului plecîndu-se
deasupra lor, pînă-i simțeau duhnind
masca de țap a tragediei degradate.

Astfel muri de trei ori un cioban
pe munții Mioriței, într-o seară :
muri pentru un frate ucigaș
și pentru-al doilea frate ucigaș
și pentru cîinii singuri și bătrîni
care uitaseră să-i spună adevărul
și sforăiau îngălbeniți de lene
la umbra stînii.

Astfel, în cortul plin de sînge, sprijinit
pe gîturile retezate-ale copacilor,
i se tăiară lui Mihai Viteazul
cu mare frică searbădă, trei capete :
un cap amarnic pentru Transilvania,
un cap cețos pentru Moldova cu păduri,
un cap cărunt de domn cu mulți copii
pentru bătrîna Țară Românească.

FLORIN MUGUR

săptămîna universitară în perspectivă

Zilele acestea s-au adunat la porțile librăriilor grupuri de adolescenți, candidați pe curînd la băncile universitare, ca să-și procure broșura atît de promițător-intitulată : „Admiterea în învățămîntul superior — 1966". Un eveniment „la ordinea zilei", care stîrnește interesul nu numai al celor strict în cauză, ci și al oricărui cetățean preocupat de problemele culturii așa cum se pun ele în stadiul nostru socialist. Căci nimeni nu poate rămîne insensibil la promovarea spre locasurile de supremă școlarizare a celor ce vor asigura mîine continuitatea și înflorirea civilizației și spiritualității românești. Și oricine a trecut în viața sa prin focul acestei probe înalte, oricîne și-a purtat pe acolo năzuințele tinereții, a înfruntat treptele pregătirii academice și, mai devreme sau mai tîrziu, face bilanțul realizărilor sale profesionale în sensul acelor năzuințe, e încercat desigur acum de o proprie emoție. Și nu fără folos va răsfoi broșura de față, editată de „Revista învățămîntului superior", căci va avea o lumină mai clară asupra ceea ce înseamnă azi, în România, **universitatea.** O scurtă prefață consemnează faptul că școala noastră înaltă de astăzi a preluat și dezvoltat pe un plan mai ridicat bogate și valoroase tradiții și prevede că : „Actuala structură a învățămîntului superior reflectă preocuparea pentru continua sa modernizare și îmbunătățire calitativă, în pas cu cerințele și cu exigențele dezvoltării economiei și culturii socialiste, la nivelul științei și tehnicii contemporane". În spiritul unui generos și nobil umanism, se face constatarea că „Școala noastră superioară acordă importanța cuvenită formării unor intelectuali care, pe lîngă pregătirea profesională, să fie înarmați cu concepția științifică despre natură și societate, să aibă un larg orizont cultural, să fie capabili să valorifice cuceririle științei, culturii și artei contemporane, să se perfecționeze în profesiunea aleasă".

E reconfortant și plăcut apoi să-ți arunci o privire peste ilustrațiile ce redau aspecte ale condițiilor materiale deosebite în care funcționează 15 centre universitare din țara noastră, însumînd 47 de institute cu 183 de facultăți — printre aceste înalte școli înscriindu-se și noua universitate de la Craiova.

Ca literat, în sfîrșit, autorul acestor rînduri s-a aplecat cu un mai special și foarte firesc interes asupra programului de admitere la proba de **Literatură română.** Program ce oglindește starea și cadrul pregătirii absolvenților învățămîntului liceal, care vor să-și închine anii de studiu superior scrisului literar românesc. Și aici de asemenea, satisfacțiile amatorului care răsfoiește această broșură sînt majore. Fiindcă parcurgînd tematica „admiterii" constați că școala secundară oferă o bază solidă, pentru cunoașterea și aprecierea literaturii române, pe linia frumosului, în ascendența generală, socială și ideologică a culturii noastre. Pornind de la primele texte și tipărituri în limba română, de la Dosoftei și Antim Ivireanu, de la Radu Popescu și Ion Neculce, pînă la momentul maiorescian ; de la Școala ardeleană, de la Odobescu și Delavrancea, pînă la Hogaș și la Goga ; de la Tudor Arghezi (care e însă autorul tabletelor „din țara de Kuty" și nu „lui Kuty", cum scrie în broșură) și G. Călinescu la Mihai Beniuc și Marin Preda, — tabloul literaturii române e incontestabil cuprinzător. Formați pe textele lui Cantemir din „Istoria ieroglifică", ale lui Filimon din „Ciocoii vechi și noi", ale lui Rebreanu din „Ion", ale lui Sadoveanu din „Baltagul", sau ale lui Geo Bogza din „Cartea Oltului", candidații se prezintă la examen cu o cunoaștere reală a frumuseților prozei românești. Dar dacă ne situăm pe planul înfăptuirilor celor mai noi în valorificarea moștenirii literare, sau la nivelul cel mai de sus al realizărilor beletristice din ultimele două decenii, nu putem să nu regretăm și unele omisiuni din această programă de admitere. Lipsește astfel literatura orală (poezia și epica populară), care face parte din tezaurul spiritual al poporului nostru — simpla menționare a „interesului pentru folclor" la a doua jumătate a secolului al XIX-lea nu ajunge. Admirabilele ediții ce le avem acum la dispoziție din „Poeziile populare ale Românilor" de Alecsandri, din „Baladele populare românești" sau „Folclor din Transilvania", din basmele populare editate de Academie în urmă cu cîțiva ani, pînă la excepționala Antologie foarte recentă a prozei populare epice, constituie desigur, realizări de care trebuie ținut seama. Lipsește apoi un curent important ca simbolismul, or fără cunoașterea lui Anghel, Petică și Minulescu nu se poate înțelege evoluția poeziei noastre între Macedonski și Arghezi, iar înțelegerea lui Bacovia este și ea frustată. Evoluția romanului românesc apare incompletă prin scoaterea lui „Tănase Scatiu" din seria Comăneștenilor (ar fi trebuit să se adauge cel puțin „Viața la țară" și „În război", ca astfel elevii să aibă concret imaginea „romanului ciclic"., prin ignorarea „Marei" lui Slavici (care e totuși opera sa cea mai de seamă), a „Arhanghelilor" lui Agîrbiceanu (lipsește cu desăvîrșire marele povestitor, autorul „Fefelegii" și „Luminiței" al „Păscălierului", „Faraonilor" și al lui „Popa Man" !) „Adelei" lui Ibrăileanu, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu și Anton Holban sau „Croilor de Curtea veche".

Săracește sensibil tabloul teatrului românesc, cel care lasă la o parte pe Al. Davilla, pe Ranetti Roman și Victor Eftimiu, pe Nicolae Iorga, Lucian Blaga sau Ion Luca. Fără „Danton", fără „Jocul ielelor", fără „Act venețian", importantul dramaturg Camil Petrescu nu se înfățișează cu adevărata sa semnificație. Lipsește Bolintineanu ! (ce școală de poezie și cultură pentru tineret ar însemna analiza poemului „Conrad" !), așa cum lipsesc poeți de seamă ca Blaga, Barbu, Pillat, Vinea, Philippide ! Lipsește Codru-Drăgușanu între cei vechi, Pavel Dan între cei moderni. Sînt omise postumele lui Eminescu. Există în schimb „Dan" al lui Vlahuță, există Panait Cerna, cînd mai folositor estetic ar fi Mihai Săulescu, autorul vastului poem revoluționar „Capitala" (au trecut două decenii de cînd Eugen Jebeleanu a editat opera lui Săulescu). Multă importanță se dă lui Topîrceanu și lui Cezar Petrescu și ar putea fi considerat mai riguros D. Th. Neculuță. Iar dacă e de la sine înțeles ca elevii să studieze ideologia literară a „Contemporanului" de odinioară și publicațiile conduse sau îndrumate de P.C.R. între cele două războaie, spre a putea aprecia dezvoltarea literelor române de azi, e regretabil că nu se studiază excelentul publicist militant N. D. Cocea, așa cum omisă e ziaristica progresistă a lui Bolliac (mai interesantă decît poezia lui) și cea a lui Arghezi. Lipsește însfîrșit marele critic și memorialist E. Lovinescu, lipsește minunatul portretist Iorga.

În ce privește literatura noastră actuală, nu poți să nu remarci că ea este mult mai bogată decît apare în programă ; cine nu cunoaște „Groapa" lui Eugen Barbu, „Familia Calaff" a Iuliei Soare, „Cordovanii" lui Ion Lăncrănjan sau „Plecarea Vlasinilor" a Ioanei Postelnicu, nu are imaginea adevărată a creației artistice din epoca respectivă. Și poezia e grav păgubită : Beniuc ar fi mai bine reprezentat, alături de versurile din „Mărul de lîngă drum", de „Despărțire de o garoafă roșie", de „Melița" de „Chivără roșie" ; n-ar trebui să lipsească din această perspectivă nici poeții generației de după război, de la Geo Dumitrescu la Ștefan Aug. Doinaș.

Observațiile de mai sus, chiar dacă „la obiect", au desigur un caracter de principiu, de sugestie în mare, vizînd de fapt dincolo de limitele inerente ale unui examen, suma cunoștințelor literare ale absolvenților de liceu din programul de învățămînt, care necesită revizuiri. Ele izvorăsc însă chiar din ideile conducătoare formulate în prefața broșurii, în sensul modernizării, adică al cuprinderii științifice a literaturii române, pe făgașurile amplei și substanțialei sale evoluții, pentru ca fundamentele solide existente în programă să susțină un edificiu spiritual de care poporul nostru poate fi într-adevăr mîndru.

I. NEGOIȚESCU

poşta redacţiei

ION MUSTAŢĂ. Deşi evocată încă în imagini convenţionale, lumea Dunării îşi poate găsi în dv. un cîntăreţ cu bune însuşiri. E necesar să depăşiţi faza actuală, minor romantică, asociind versului melodios resursele unei fantezii pe care o consider mai puţin modestă decît apare în momentul de faţă, precum şi ale unei gîndiri poetice mai riguroase şi mai profunde.

RIANA M. RAREŞ. Poem pe o treaptă de istorie dovedeşte o oarecare capacitate de evocare şi de stăpînire a mişcării dramatice; imagistica însă este gongorică:

Ei au învins. Regenerind din pleavă istorie. Au degajat victoria De stincile ce dinadins Fuseseră îngrămădite peste ea. Dar năzuinţa-n doliu naufragiată Se altera etc. etc.

Totem şi **Ars poetica** au o urmă de graţie. Dezinvoltura şi tonul foarte degajat în tratarea unor subiecte „grave" pot fi un punct de plecare

G.M.VRAJA — Tot ce e citabil în curioasele dv. miniaturi a fost reprodus în altă parte, (cum ne reamintiţi dealtfel, trimiţîndu-ne tăietura din revistă). Poezia de tipul **haikai** (de care au fost apropiate exerciţiile dv.) sau **rubaiat** este un gen pretenţios. Aici ideea poetică e înfăţişată cititorului în stare de absolută nuditate, iar în cazul cînd ea nu e suficient de pregnantă şi surprinzătoare, generatoare de ecouri în puţinătatea ei, totul e pierdut: spaţiul celor trei sau patru versuri nu mai permite nici un fel de artificii de formă care să-i sprijine săracia, banalitatea sau lipsa de noutate.

C. SCRIPCĂ. Bune exerciţii de rutină, corecte, egale, fără vreun sunet mai deosebit.

MIRCEA POP — Amalgam de influienţe şi formule diverse, în care cu greu poate fi recunoscută o vagă amprentă personală.

G. CHIRILĂ — Am sentimentul că poeziile trimise nu vă reprezintă, că aveţi neîndoios posibilităţi (şi experienţă), dar lipsa spiritului autocritic şi — probabil — o greşită concepţie despre poezie vă împiedică să le valorificaţi. Dacă gîndiţi coherent şi echilibrat nu trebuie să vă jenaţi; aveţi îndrăzneala şi recunoşteţi-o, ieşind în lume aşa cum sînteţi. Pentrucă, îndată ce devine vizibil firul unei logici poetice în versurile dv., el e retezat cu bună ştiinţă parcă de foarfeca unei consideraţii absurde, sau numai stridente. E necesar, în orice caz, un examen de conştiinţă dur, chiar cu riscul de a ajunge la concluzia că nu puteţi scrie decît poezie limpede, inteligibilă.

UNGUREANU C., GINEL DUMITRESCU, RODIAN DRĂGOI — Exerciţii de început ale ucenicici. Prezentaţi-vă producţiile într-un cenaclu şi reveniţi cînd veţi ajunge la concluzia că aţi depăşit stadiul actual.

OROS VASILE — Prea puţin şi prea greu lizibil spre a se putea întemeia o părere.

VASILE T. GHEORGHE — Trandafir ofilit este o compunere de o naivitate aproape pueriIă. Cum adică „totul se stinse ca un vis"? Înseamnă că n-a fost nimic serios în toată drama croului dv. şi atunci „zbuciumul lăuntric", „fiorul electric" s.cl. sînt simple mofturi. Mai curăţele mi se par versurile, deşi sînt încă lipsite de o notă personală. **La optesprezece ani** — spuneţi dv. în **Cîntec**, şi nu pot, vai! să nu vă dau dreptate — **băieţii cu inimi de jar şi fruntea maturâ mai toţi sînt poeţi.**

TR. D. LUNGU — Cu excepţia **Desprinderii**, anecdote miniaturale şlefuite cu atenţie şi sensibilitate, care ar putea deveni elemente de poezie. E nevoie de o concepţie mai largă şi mai îndrăzneaţă care să integreze asemenea descoperiri poetice, prea modeste pentru a eşi singure în lume.

ANGELESCU SABINA. — Promiţătoare. poeziile dv. exprimă deocamdată numai aspiraţii, reverii şi dorinţe neclămurite, dar au elemente de gîndire poetică personală, independentă, ca în acest final din **Aş vrea**, bunăoară:

...să fiu sunetul unui bucium de argint -să mă. rostogolesc în toată lumea, să fiu glasul trecutului şi să apun sub ochii mei — sau ca în imaginea sunetului de castanete ce se revarsă în firişoare de aur din jurul pupilelor (**Profunzime**). Notabile prin fluenţa melodică a versului, deşi mai puţin originale, şi cele două cîntece în stil popular. Cred că veţi putea da lucruri bune; totul depinde de seriozitatea cu care veţi privi munca literară şi propria vocaţie.

V. BUHĂIANU — Sensibilitate, fantezie în **Piraţii** şi **Cîntec de seară**. Nu mă pot împăca însă cu modul de exprimare, voit tenebros şi plin de ambiguităţi.

LAURENŢIU CRISTESCU — Încercări de a redescoperi tehnica dicteului automat s-au mai făcut Principial, n-aş avea nimic împotriva unor experienţe de acest gen, dacă se procedează cu decizie şi în cunoştinţă de cauză. La dv. înclinaţia spre automatism pare a fi mai degrabă semnul unei gîndiri ce nu cunoaşte disciplina, precum şi al unei lipse de încredere în poezie

Un exemplu:

Vreau să mă scurg prin singele unei codane parabolic visător de nimeni negustat. Curg prin ea cu tălăngile săniei mele ca printr-un pămînt risipitor de lumini. Vreau să merg pe cutele unei codane ca pe nişte urme şi să cad rămînind agăţat cu firul de păr ce-mi creşte în vis. Dar norocul mă întinde pe pielea mea ca pe un darac scărmănător de bune.

Am citat unul din pasagiile cele mai coherente. Dupa cum se vede, există multă fantezie, risipită în scăpărări anarhice, în detalii nestructurate, neparticipînd necesar la un întreg. Mai trimiteţi.

LIA CRISTI — „Ca să fie citită totuşi(!) de un redactor de revistă, o lucrare poate avea orice titlu, nu neapărat **Doamne, ce ochi verzi!** cu care vreţi să ne zdruncinaţi presupusa indiferenţă (şi care titlu, altfel, nici nu e chiar aşa de surprinzător). E nevoie oare să vă asigur şi pe dv. că toate manuscrisele sosite prin poştă se citesc şi că tuturor corespondenţilor li se răspunde la această rubrică? Exceptînd, bineînţeles, pe aceia care declară ferm că nu doresc alt răspuns decît publicarea). Despre lucrarea în sine, trebuie să vă spun că e un poem în proză scris curat, cu fantezie, simţ al echilibrului şi stil, dar minor ca semnificaţie. Poezia, mai ambiţioasă, prea spune totul, la modul şcolăresc, terminîndu-se într-adevăr, o dată cu ultimul vers.

IOANICHIE OLTEANU

era mereu o lună plină (III)

Şi trebuie să vă spun că am mîncat un camion cu îngheţată pînă cînd am vrut să tremurăm. Tremuram, tremuram, uitîndu-ne în toate părţile ca berzele, degeaba, nimeni nu voia să ţie, cu toate că ne săreau şi dinţii din gură de atîta groază. Şi aşa am mai tremurat noi puţin, pînă cînd ne-am plictisit, am luat un lighean, dracul s-a rătăcit pînă la mare şi a adus un vîrf de nisip pe coadă şi o înghiţitură de apă, bine sărată, eu am început să sufl u ca să fac valuri-valuri, şi-am mai aprins şi o lanternă ca să ţie soare. Pe urmă ne-am întins amîndoi cu burţile în sus pe marginea lighcanuul şi el. Ucigă-l muzica, dormea ca un peşte, numai bine „Îţi aminteşti, i-am spus cînd noi nu eram nici prea înalţi şi nici prea graşi, tu acolo, eu aici, îţi aminteşti de nopţile alea, cu lunile alea, şi cu grădinile alea peste care vara curgea apa, iar toamna curgeau frunze, cu mirosurile alea, fripte, cu ardei de toate felurile, mai grasi sau mai slabi, cu furculiţe, cuţite, pahare, cu bărbaţi şi femei, îmbrăcaţi seara ca grecrii, ţinîndu-se de picioare pe sub mese, în timp ce copiii lor sau ai cine ştie cui îşi puneau piedici, iar Unul mai rar Una, spărgea masa cu capul plin de atîtea sticle înghiţite. Îţi aminteşti că atunci, mai într-o parte şi ca să se vadă, era o harababură de viori, tobe şi piane în faţa cărora ieşea din cînd în cînd Ea, deobicei mai grasa şi mai fontînită decît noi toţi laolaltă, cu rochia mereu agăţată de cîte ceva ca să stea mai ridicată, şi Ea cum se uita spre noi, şi-şi muşca unghiile cînd cînta o lua de mînă şi o arăta la lume ca pe un fînc de regină, sus, la balcon, era bruneta Ea şi avea nasul mare şi umflat, îgi deauna umplut cu ceva, ştia să ofteze cînd trebuie, să plîngă cînd îi vine şi să bea din cînd în cînd spre dimineaţa, cînd între toate scaunele răsturnate Ea avea unul numai al Ei pe care stătea întîpită ca o spelcază. Sau El, cu burta mică şi cu părul dat uşor cu pudră ca să încărunţească de vreme, cu ochii aceia obosiţi de atîtea femei muribunde, vineţi şi trasi spre urechi ca o muscă de baubi în vacanţă, cu glasul acela parcă crescut pe limbă, şi gura Lui era clopoţelul în care se zbătea de atîta timp limba murdară pe care nu alunecă decît scuipatul cînd şlefuia măscările de noapte şi de pat, de care se speriau cu plăcere urechile întotdeauna curioase să audă de după uşi nupţiale. Şi Ea ori El poate au murit de mult. copii n-au avut, saü, cine ştie cîte flori îi ascund, acum, cînd nu mai sînt nopţile alea, lunile alea, grădinile alea; şi ei, guriştii de şimbată O, şi cum îţi aminteşti de primele zile de linişte, de pace, cînd oamenii prea obosiţi îşi pierdură glasurile, şi numai cîţiva mai cîntau încet, pe şoptite, despre ce li s-a întîmplat aiurea lor şi morţilor lor cît au lipsit, despre florile pe care le uitaseră pe mese cînd au plecat, despre gări şi trenuri de neîntors, despre copiii copiilor lor aşteptaţi acum în linişte, despre pămînt. Arcuşurile lîngeau strunele aplecate mult sub inimi, se şopteau stins iar vorbele obişnuite dintre femei şi bărbaţi, cît de mult îi iubeam noi, şi cum dansam legănîndu-ne ca nişte pînze printre crăpăturile pămîntului, lipindu-ne piele de piele, cu dorinţele noastre de neînţeles, cît îi iubeam pe ei, primii dintre noi care puteau şopti altfel lucruri, pînă cînd, pînă cînd, ...îţi am şoptit şi pe urmă am vorbit iar, mirîndu-ne că ni se mişcă limba în gură, şi pe urmă am ţipat atît de tare, încît ei au trebuit să moară, pentru că nu-i mai auzea nimeni. Şi aşa au venit ceilalţi, cei care cîntau mai tare chiar şi decît noi, adică urlau, vocile acelea puternice şi clare pe care le ascultam nu în linişte, ci în gălăgie, cu mîinile în buzunare, şi ţigările în dinţi, pe care le ascultam degeaba, pentru că ne asurzeau. Nici nu mai dansam atît de aproape, ne dezlipisem, pentru că voiam să ne mişcăm şi pentru că aveam şi unde, lipsind deodată crăpăturile. Şi i-am iubit şi pe ei, pe cei care cîntau tare şi clar, am iubit şi toba mai mult decît viioara, toba mare, cotcodăcind ca o cloşcă printre tobele mici, bubuind asurzitor hum-hum, pentru că putea să ne audă oricine şi să ne vadă oricine de sus şi de jos. Da, îţi aminteşti cum săream noi, băieţii şi fetele unul în jurul celuilalt, atingîndu-ne doar mîinile din cînd în cînd ne adiceam aminte, sărutîndu-ne după aceea sub becuri ca să se ştie, iar, ei, cu vocile acelea puternice, ne trăgeau iar de urechi, silindu-ne să-i auzim pînă cînd pînă cînd, am obosit puţin şi am vrut iar să ne mînglîem la întuneric, să ne sărutăm la fel ca mai înainte, după umbrele colţurilor de stradă sau după pomi, iar ei au ştiut şi asta, şi şi-au stins vocile nu ca mai înainte, dar şi le-au acoperit cu cîlţi ca să nu ne mai supere Şi iar i-am iubit şi-i iubim pe ei, pe băieţii şi fetele care ştiu să cînte mai bine decît noi sau cîntă cel puţin cum ştim să cîntăm noi în gînd cînd ne ascundem. Dar ce puţin sînt ei, idolii de tinerele ai oricui, şi cît de mulţi sînt ceilalţi care vor să-i asculte măcar cîţiva ani, unul sau doi, nu mai mulţi atît cît vrea fiecare să ţie mai tînăr. Şi acum, gata, în picioare că te apucă plînsul în somn şi răceşti".

IULIAN NEACŞU

pentru admiterea în facultăţi

Răspunzînd cerinţelor exprimate de numeroşi candidaţi la examenul de admitere în învăţămîntul superior, revista Viaţa studenţească **scoate duminică 7 august o ediţie specială în 24 de pagini, cuprinzînd programele complete ale disciplinelor concursului de admitere, profiluri de facultăţi, articole ale unor academicieni şi profesori universitari cu privire la examene.**

sport şi poezie

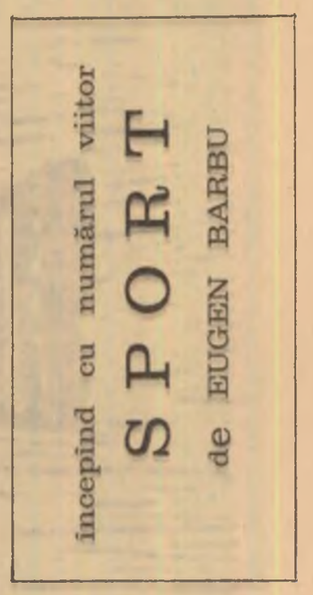
Consiliul General al U.C.F.S. instituie un concurs de poezie cu tematică sportivă.

„Competiţia" este deschisă tuturor poeţilor, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor.

Se acordă următoarele premii:

Premiul I	**3 500 lei**
II	**1 500 lei**
III	**800 lei**
Cinci menţiuni a	**500 lei**

Manuscrisele se trimit pînă la data de 15 octombrie a.c. pe adresa Consiliului General al U.C.F.S. — str. Vasile Conta nr. 16, Bucureşti, cu menţiunea „Pentru concursul POEZIE ŞI SPORT".



VIAŢA LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

Apare „Pe scară vagonului" de Nicolae Ţic

— De ce călătoriţi astfel?
- Fiindcă aşa călătoreau în tinereţe Faulkner şi Hemingway

A apărut „Tomis", o nouă revistă de cultură

Ovidiu: — *Maieloţi! să nu uitaţi niciodată că sînt înaintaşul vostru!*

Un nou roman de Dumitru Mircea

„Această parte a pămîntului".

cărţi ● cărţi ● cărţi

VIRGIL BRĂDĂŢEANU

drama istorică naţională

Ne găsim în faţa unei istorii, a unor investigaţii monografice, subsumate, de data aceasta, elucidării, nu a unei etape, nici a unor producţii deosebite, de vîrf, ci a unui întreg proces cu afaceri istoric originale, contrafaceri şi erupţii valoroase, în orice caz, în continuă receptare interioară, în devenire. A eluda sau a neglija pur şi simplu această dominantă caracterizatoare a procesului sus menţionat înseamnă a frînge sensurile unui zbor dialectic şi a elimina virtuţi specifice evoluţiei speciei pe terenul literaturii române. Am fi nedrepţi dacă am spune că Brădăţeanu a căzut în întregime sub această indezirabilă greutate. Pînă la un punct însă... Iată, începutul timid, încercările ulterioare din deceniile trei, patru, cinci, ale secolului trecut, chiar pînă la „Răzvan şi Vidra", cititorul le parcurge înregistrînd liniştit, realizări fragile, explicîndu-şi, prin bunele intermedii ale autorului, zonele lacunare şi cauzele lor obiective. Sistemul referenţial al istoricului, citatele chiar, mult mai la locul lor venite decît în capitolele ulterioare, criteriul de apreciere însoţit de comentarii sobre, poate prea succinte, executorii, ajută la inculcare, iluminează. Dar după acest moment, după etapa aceasta, de ce ni se pare — citind cartea lui Brădăţeanu — că între tatonările şi incertitudinile predecesoare primelor mari realizări („Răzvan şi Vidra". „Despot Vodă"), plutim într-un vacuum? De ce ni se pare că între aceste „reuşite" exemplare — menţionate — ale dramei istorice, şi preocupările timide de dinainte, nu există o corelaţie? Tocmai pentru că, pe un ton de exacerbată, de nedreaptă maliţie sainte-beuviană, istoricul desfiinţează cu adjective — amintind de acele „éreintements" ale criticului francez — începători, deserviţi — e drept — de un slab talent dar mînaţi de intenţii bune. Intenţii care — deşi materializate în forme precare — şi-au oferit prin însuşi insuccesul lor, învăţămintele unor Haşdeu şi chiar Alecsandri.

Perioadele următoare, ilustrate de Alecsandri („Despot Vodă") de Al Davilla („Vlaicu Vodă") dar, mai ales, de Delavrancea, autorul celebrei inegale trilogii, analizele care le însoţesc salută consistent valoarea studiului lui Virgil Brădăţeanu. Noile realizări sînt văzute în perspectiva tradiţiei, în liniile româneşti ale permanenţei lor estetice. Sînt înregistrate, nu fără fidelitate şi ascuţime, atmosfera şi controversele care au animat apariţia şi chiar punerea lor în scenă, spiritual luminos receptiv al unor contemporani, opacitatea inexplicabilă a altora. (Reţinem, în acest sens, atitudinea nedreaptă a lui Ilarie Chendi faţă de dramele istorice ale lui Delavrancea, adusă în contextul a numeroase referiri şi ecouri pozitive, dintre care o parte — curată ironie — aparţin unor anonimi al istoriei literare). Într-un cuvînt, în această parte a analizei autorul caută să regăsească şi să sublinieze dimensiunile reale ale unor capodopere ale speciei şi—ipso facto—ale literaturii române din toate timpurile. Dar, din nefericire, istoria literară nu foşneşte numai de capodopere şi, în consecinţă, cercetătorul trebuie să rămînă, oricît de reticent, viguros disponibil pentru surprizele viitorului, ale contemporaneităţii. În cazul nostru credem că V. Brădăţeanu ar fi trebuit să-şi adune mai diligent uneltele pentru o scurtă schiţă deocamdată sincronică, dacă nu de perspectivă, a situaţiei speciei tratate în zilele noastre. Or, de la „Ringala" lui Victor Eftimiu, consemnată în treacăt, se survolează pur şi simplu succesele contemporane. O abordare curajoasă, cîteva incursiuni, judecăţi de valoare, trebuiau să pună neapărat mai pe larg în lumină realizările actuale în domeniul dramei istorice. Simpla catagrafiere a două-trei titluri nu lămureşte cititorul asupra stadiului de astăzi al evoluţiei speciei şi întrebarea rămîne — justificată — pe buze: drama istorică a intrat într-o fază crepusculară? Care este viitorul ei?

Dacă ar fi să concludem, am spune că Brădăţeanu realizează cu această carte, altfel binevenită, aşteaptă, zig-zaguri, unele în umbră, altele în lumină, avind, pare-se, conturul cu virtualităţi definitorii.

CONSTANTIN CRIŞAN

VICTOR FELEA

revers citadin

E explicabil să te apropii cu reticenţă de o poezie cînd primele ei versuri te avertizează aşa: „O, durere, durere.../ Eşti soarele meu nevăzut / Care arde-n abisul din mine / Cu puterea a mii de destine". În faţa unui asemenea început, echivalînd cu un semnal de alarmă, o atitudine corespunzătoare, de reculegere, ţi se impune chiar aprioric (prin simplă declaraţie). Dar... privind lucrurile *a posteriori*, în curînd ne dăm seama că nimic nu e nou sub soare: dominanta rămîne şi în volumul *Revers citadin* tema eternă a suferinţei generate de conştiinţa trecerii inversibile a timpului, în raport cu existenţa noastră limitată. („Sînt numai dor, melancolică suferinţă, / lacrima acestei unice vieţi / fără oprire, / fără întoarcere"). La vîrsta la care Dante cobora în Infern, Victor Felea se simte „bătrîn", uneori „prea bătrîn", fiind urmărit de ideea unor pierderi ireparabile („de-acuma viaţa pare un regret tîrziu / Şi un ecou al altor vremi"). Cu siguranţă, e aici imaginea convenţional-romantică a poetului înfăşurat în „mantia rece" a timpului, cu trupul înundat de „sîngele palid al singurătăţii" sau înclinîndu-şi — sub acel *le Soleil noir de la Mélancolie* de care vorbea Gerard de Nerval — „fruntea / această întunecată cupolă / sub care tristeţea s-a ascuns". Tot din perspectiva trecerii, perseverentul stihuitor reia în ciuda tuturor insuccesele sale poetice un motiv cu mare circulaţie cîndva dar părăsit în epoca noastră: viaţa cu aspiraţie spre glorie. El are credinţa că e „aproape nebăgat în seamă" faima sa fiind „umilă" dar „uneori îţi place să te crezi cineva" şi atunci „un vis de glorie m-ajunge". Poetul pare a fi fost cavalerul rătăcitor trecut prin suferinţi inexprimabile („Am trăit multe din cîte un om poate trăi. / Am început cu visul şi disperarea / în primii ani ai celui de al cincilea deceniu; / şi am fost tot mai profund afectat / de neconcordanţa dintre vis / şi dintre cele reale; am cunoscut / ultima treaptă a înfrîngerii morale, / dincolo de care nu mai era nimic decît moartea") însă conştiinţa lui e a unui don Quijote devenit, brusc, lucid (*Voci, Constructor, Azi ştiu, Vuiet enorm*).

Ambianţa preferată este natura dar, spirit cu veleităţi apolinice, poetul evită peisajul tenebros. Natura pe care o cultivă Victor Felea este cea domestică, cu alte cuvinte grădina (alegorie subtil voltairiană), eden cu „arbori, iarbă şi flori" sau loc de refugiu întru meditaţie. Lumina solară, liniştea — simboluri mai vechi la Victor Felea şi adeseori reluate — apar şi în acest volum: „Eu sînt un bocet străvechi, / O mare părere de rău / după timp şi lumină". Timbrul versurilor aminteşte intens de Blaga. Tot de Blaga aminteşte o anumită viziune a oraşului („O, mi-ar plăcea să visez în pacea acea, / Să simt vigoarea pămîntului în vinele mele, / Să uit gustul amar al oraşului...") dar reprezentarea noastră devine cel puţin confuză prin raportare la epocă. Iată, deci, teme vechi de cînd lumea sau mai noi, cunoscute sau arhicunoscute. A le reafirma într-o manieră cu predilecţie declarativă e riscant. Victor Felea afişează stări sufleteşti grave, chiar extreme, însă rămînînd mereu pe solul arid al declaraţiilor. Uneori poetul reia şi atitudini devenite de mult convenţii curente şi intrate în categoria „clişee" sau „poze". Impresia e că universul său sufletesc se mişcă după legile unei mecanici arbitrare. O poezie care începe cu: „O, durere, durere..." (*Astru nevăzut*) şi alta care se sfîrşeşte cu „grozav lucru e arta" (*Prietenul meu*) nu comunică între ele decît la mare distanţă sau deloc. Legăturile structurale se pierd, versurile rămîn esenţial prozaice, pur noţionale. „Întîia oară ghicisem grozava pustietate a lucrurilor moarte / Şi necesitatea de a le împrumuta un pic de poezie" — scrie undeva poetul, dar nu întotdeauna împrumutul acesta răzbate în pagini.

ION BUDESCU

MIRCEA CIOBANU

imnuri pentru nesomnul cuvintelor

Mircea Ciobanu este un poet cu o cultură „poetică" evidentă şi cu o polarizare emotivă în jurul lui Blaga şi Barbu. În ultima vreme sensibilitatea tinerilor a „descoperit" două mari universuri poetice: Blaga şi Barbu. Şi Mircea Ciobanu oscilează între aceşti doi poli ai poeziei moderne, uneori cu sinteze surprinzătoare.

Elegiile grave, ca şi comentariul orchestral al materiei, vine de la Blaga: Cele din urmă porunci / Toamna le dă cu zăbavă. / Gem, păduratic, ierunci / Arbori se scaldă-n otravă.

Jocul cu abstracţiuni, ca şi distilarea emoţiei, vine de la Barbu: ...amiaza balanţei rămasă / în piscul aceluiaşi loc / ascunde-ndoieli şi captează/ la centru un cer echivoc (*Balanţă în echilibru*)

Mircea Ciobanu reuşeşte să scoată emoţii din cuvinte în genere abstracte: Credeam că-i o eroare fără scop / că vagi eclipse ochii ne-mpresoară, / dar somnul, pe sub streşini, în galop / vestea o noapte mult mai necesară //. (*Ziua pierdută.*) O anumită obscsie a unor preocupări de artă plastică, trădate şi de desenul de pe copertă care conving că există în în *imnurile pentru nesomnul cuvintelor* un grafism evident, o intenţionalitate plastică a imaginilor: „ceasul bate-n turnul lunii, *sferic*"; „solzi elastici se aştern, *albaştri*"; „oglinzile din care te culegeam, *de ceaţă*...

Am simţit în cîteva locuri că poezia acestui volum de o puritate remarcabilă este pîndită de un uşor conceptualism; poetul utilizează imagini-concepte: „*ploi radiale*"; „amiază nouă — *şold concav* de scoică"; zarea are un „*reazem invers*" etc. Lîngă aceste jocuri distilate întîlnim contrastele celui mai închegat ciclu, *Moartea lui Făt-Frumos*. Avem de-a face cu un singur poem, mai vechi, care trădează o sensibilitate mai juvenilă cu o experienţă mai redusă dar mai plină de semnificaţii. Motivul folcloric e numai un punct de plecare în această construcţie în care se amestecă descîntecul cu basmul într-o autentică incantaţie muzicală: Murgule cu coamă creaţă, / hai spre ploi şi hai spre ceaţă / să ne spele apele / de toate păcatele / ploi cu tobe-n cingătoare / ceţi cu roua la picioare (*Plugurile*).

În paginile acestor *imnuri* (termenul e impropriu şi în genere neadecvat poeziei moderne) întîlnim imagini surprinzător de spontane şi comentarii lirice reflexive: „sărutul... scrie cercuri pe genunchi"; trupul poetului *se va trece* „pe sub ploaia dăltii de apoi"; peisajul are „copaci lichizi, rotiri de sturzi, lichide"; orbul răsturnat din soare — caută un semn „închişii ochi la mîini să-i înfioare de unde largi de bronz şi undelemn" etc.

Pentru Mircea Ciobanu cuvintele formează o magie modernă; poetul le amestecă alchimistic dar face şi săpături de arheolog căutînd „la ceasul altor vise multe" vorbele păstrate în lut, la mii de ani adîncime „ca scoica mărilor pierdute".

O tandreţe sobră, cu gravităţi de violă (nu de violină), cu o gestică verbală reţinută şi cu certitudinea (pe care prefaţatorul o anticipează antedatînd-o) că poetul va scăpa de ecourile din Blaga şi Barbu, neepigonice dar evidente, într-o formă cu originalităţi pe care le-am putea numi *sensibilităţi infidele*.

EMIL MANU

cartea şi librarul (II)

Anchetă realizată de D. URSULEANU şi H. LEREA

simpatie pentru prietenii cărţii

O librărie este mai mult decît un magazin de cărţi.

Intraţi o dată şi nu cumpăraţi nimic, priviţi cărţile, oamenii şi librarii în mişcările lor quasi rituale. Încercaţi să sesizaţi atmosfera particulară a momentului şi proiectarea în timp dacă vă este posibil. Veţi fi de acord cu mine.

Cu cîtă afectuoasă aducere aminte revăd nenumăraţi librari, aceşti prieteni ai cărţii, căutîndu-ţi în ochi flacăra care face pe tînăr să cumpere o carte sacrificînd atîtea tentaţii ale tinereţii.

I-am cunoscut de mult şi speţa lor nu s-a stins. Căutaţi-i la librăriile de astăzi numerotate sau purtătoare de nume ilustre şi veţi găsi un răspuns amical, uneori regretul cărţii ce nu poate fi oferite, o speranţă c-o vei găsi mîine şi adeseori un sfat competent.

Cunosc şi astăzi librari care mă îndeamnă să aleg oferindu-mi cu-n gest confidenţial o anume carte de preferinţă pentru alta „care nu mi se potriveşte" sau „nici nu-mi trebuie de fapt".

Mă gîndesc dacă noi iubitorii de carte şi scriitorii de cărţi, am făcut ceva mai mult pentru aceşti numeroşi prieteni, muncitori modeşti în frontul revoluţiei culturale. Într-o formă sau alta ar putea fi considerate de către noi problemele specifice ale profesiei lor, ascultate propunerile izvorîte din practica celui mai nobil comerţ, aspiraţiile şi nevoile lor!

Încheind aceste rînduri, îmi închipui privindu-mă recunoscător pe bătrînul vînzător de cărţi din librăria prăfuită a unui oraş de provincie, care, în anii adolescenţei mi-a oferit prima carte de literatură, urmată apoi prin ani de seria neîntreruptă pînă în zilele vîrstei de astăzi; gest fermecat care a deschis poarta unei lumi vrăjite din care nu se mai poate ieşi niciodată.

acad. Ştefan Milcu

Să pornim de astă dată de la cititor. *Scripta manent*... aşadar o raită prin fişele de observaţii (reîncarnarea unor vechi „sperietori" — condicile de sugestii şi reclamaţii) pe care cititorii le completează depunîndu-le în „căsuţe postale" special amenajate în librării. „S-a publicat *Viaţa lui Macedonski*, dar opera nu. La fel şi în cazul lui Eugen Lovinescu" (C. Geosticone). „În planul editorial pe 1964 (!) a fost anunţat romanul *Vicontele de Bragelonne*. Aş dori să ştiu cît va trebui să-l mai aşteptăm. Nici acum, după apariţia primului volum, nu a apărut urmarea la *Regii blestemaţi* de M. Druon". (Ramba Virgil). „Unele cărţi se epuizează în cîteva ore. Propunerile de reeditare sau de suplimentare a tirajului rămîn în gol..." — (Iliu Dumitru). „Dar... în fond «Biblioteca pentru toţi» rămîne «Biblioteca pentru cine apucă» — aş propune tiraj „pentru toţi" realmente, nu numai o formalitate grafică de copertă" (Drăghia Dumitru).

Nu trebuie desigur absolviţi de vină acei autori care se dovedesc insuficient de exigenţi cu propria lor creaţie, şi nici librarii care nu apreciază în asemenea cazuri care este „priza" genului sau autorului în cauză, în raza librăriei respective. Dar din nou, nu trebuie trecut cu uşurinţă peste faptul că dacă pe la librăriile centrale editurile mai trimit uneori consultanţi spre a se interesa cum progresează curba desfacerii cutărui sau cutărui titlu, în afara „zonei universităţii", din 30 de librării anchetate nici una nu a beneficiat de o atare onoare. Aceasta şi explică impasibilitatea cea îndreaptă preferinţele cititorilor, şi dimpotrivă, care nu satisfac gustul acestora, ce cărţi au avut un mare succes de public, şi care s-au situat în afara interesului majorităţii consumatorilor de literatură. Printre autorii cei mai îndrăgiţi se numără Blaga, Călinescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Marin Preda, Ştefan Bănulescu, Marin Sorescu etc. Nu ar fi bine oare ca tirajele cărţilor să se conformeze preferinţelor publicului — suprem suveran în domeniul literaturii — şi să nu fie stabilite în conformitate cu cine ştie ce alte criterii neesenţiale?

Menţinerea unora şi aceloraşi efectiv în posesia întregii ediţii dorite. Un tînăr care are astăzi — să zicem 20—22 de ani şi cumpără volumul II din *Istoria universală a teatrului*, nu-şi mai poate procura volumul I, apărut cu ani în urmă — decît eventual pîndind zi de zi, luni în şir, pe la anticariate.

În domeniul cărţii politice, ştiinţifice, tehnice etc. editarea se face în general mult mai realist. Un mare rol în propunerea tirajelor îl au şi lucrătorii din reţeaua librăriilor, adevăraţi sondori permanenţi ai opiniei publice. Legătura stabilă cu cei peste 800 de consultanţi din întreprinderi şi instituţii din Bucureşti asigură informarea cît mai aproape de adevăr asupra cererii sale de carte de specialitate. Şi totuşi...

Teodora Dincă — Librăria „Academiei": „În ultima vreme se caută foarte mult *Electrodinamica* lui Novac şi *Algebra superioară* a lui Pic .Zilnic înregistrăm peste 25 de cereri din partea cititorilor, dar numărul volumelor intrate în librării este cu totul nesatisfăcător. Pare neverosimil, dar din *Algebra superioară* au venit la noi... 5 (!) exemplare (şi trebuie să ne declarăm mulţumiţi, la librăria „M. Eminescu" au ajuns doar... 3). Chiar dacă ulterior se vor mai aduce, ştim din experienţă că *dacă o carte nu se desface atunci cînd e cerută, rămîne stoc*..." În schimb — adăugăm noi — există lucrări ştiinţifice depăşite chiar la data apariţiei, cu o putere de seducţie înfimă, reprezentate prea bogat în rafturi. Problema tirajelor, stabilite în mod ştiinţific, rămîne deschisă, şi rezolvarea ei trebuie să fie rodul conlucrării strînse dintre autor — editură — librărie — cititor, din care ultima verigă, cititorul, nu este cea mai puţin importantă, dimpotrivă...

Ar fi bine ca revistele noastre literare să contribuie mai divers la sprijinirea acestei acţiuni, analizînd cu atenţie problemele difuzării cărţilor în librării. Acest obicei este respectat cu stricteţe de către numeroase publicaţii cu prestigiu din alte ţări. S-ar putea îmbunătăţi astfel propunerile de tiraje, ferindu-l pe librar, să ajungă în situaţia unui vînzător obligat să-şi desfacă marfa „cu orice preţ", indiferent de calitatea ei. La urma urmei, aşa cum critica literară are dreptul de a aprecia dacă o carte este „rebutată" sau nu, să recunoaştem că acelaşi drept îl are şi cititorul. Şi el îl face o critică **sui-generis**, necumpărînd-o.

cartea şi librarul (II)

Anchetă realizată de D. URSULEANU şi H. LEREA

Cititorii nu filozofează la fişele de observaţii. De cele mai multe ori rîndurile lăsate în cutie încep cu „Nu găsesc..." „Caut de nu ştiu cîtă vreme...", „Propun să se editeze...", „De ce au venit atît de puţine...", „Propun o reeditare a cărţii..." etc. etc...

Reclamaţii îndreptăţite, nedumeriri firesti. Există şi radicali. „De ce nu apar cărţi pe gustul cititorului?" — (Dan Marinescu). Dar, în fine, trecînd peste latura comică a unor nemulţumiri, majoritatea celor formulate sînt justificate, şi librarii sînt puşi în situaţia de a da explicaţii cumpărătorului, deşi problemele sînt de natură editorială. „Dacă o carte se vinde prea repede, sau are tiraj prea mic, se supără pe noi cetăţenii care nu şi-o pot procura; dacă ea nu se vinde, cei supăraţi sînt autorii şi bineînţeles noi înşine" — ne-a declarat un librar. „Cum tot nu putem împăca pe toată lumea, noi preferăm să le vindem". Uneori, cu toate eforturile librarului, o carte neinteresantă nu mai poate fi salvată de la stocare. Există volume care stau în rafturi de peste 3 ani, cu şanse tot mai subţiri de epuizare a ediţiei. Uneori autorii cu pricina au scris ulterior cărţi superioare valoric, care s-au vîndut, dar cele dintîi tot nu sînt retrase din rafturi, continuînd să vegeteze prăfuite, uzate „moral", stînjenind rularea celor „valide".

Tirajele nerealiste sînt, de cele mai multe ori, cauza acestei situaţii. lor răspunzători cu editarea — să zicem — a programei analitice pentru admiterea în învăţămîntul superior care a apărut cu numai trei săptămîni înainte de începerea examenelor pentru cucerirea locurilor din facultăţi şi institute, cînd acest lucru trebuia să se producă de cel puţin trei luni.

Ştiaţi că „aşteptarea matematică" îşi are unele aplicaţii şi în meseria librarilor? Centrala editurilor a întreprins o anchetă publică (răspunsurile au atins numai în Bucureşti cifra de 40 000 din totalul celor 175.000 de anchetaţi din întreaga ţară), asupra opiniilor cu privire la producţia editorială. „Consultarea cititorilor este unul din principiile fundamentale ale activităţii editoriale" — scria D. Trancă, directorul general al Centralei editurilor şi difuzării cărţii, în numărul din martie 1966 al buletinului informativ „Cărţi noi". Ancheta „Cititorii şi cartea", desfăşurată în luna aprilie a fost o vastă investigaţie culturală, prin varietatea întrebărilor şi diversitatea de profesii a celor cărora li s-a adresat chestionarul. Din discuţiile avute cu librarii bucureşteni am reţinut ideea că ar fi bine dacă rezultatele ei, extrem de interesante şi nu o dată surprinzătoare, ar fi date publicităţii. Între multe alte probleme s-a putut vedea către ce scriitori se cărţi nevîndute, creează nu numai aspectul de „senectute" al vitrinelor, ci şi impresia — falsă că apar puţine cărţi, favorabilă întreţinerii unei prejudecăţi a „săraciei literare". O carte rămasă în vitrină nu pledează — aşa cum poate se automăgulesc unii autori — pentru prezenţa şi permanenţa unui scriitor, ci dimpotrivă este vorba de o absenţă, o regretabilă absenţă din conştiinţa cititorilor.

Nemulţumiri

VLADIMIR STREINU

distinguo

romanul secolului XX

Întrebării „ce este un roman?" sau, mai clar, „ce este romanul?" i se răspunde în cele din urmă cu istoria genului. În adevăr, nici una dintre formele lui istorice nu-i rezumă toate posibilitățile.

De la povestirea erotică de tip pastoral sau modern, pe care o arată vechea denumire de „romanț", la narațiunea amplă cuprinzînd viața unei întregi societăți omenești, cu legile și mai ales cu dramele ei rezultate din efortul individual de a-i împlini aceste legi sau din întîmplarea de a li se sustrage, de la narațiunea sociologică așadar la comunicarea tot narativă, autoscopică, a devenirilor confuze ale unei conștiințe cultivate, iar de la aceasta la ficțiunea modernă, cu putere și rost de simbol ideologic privind dreptul omului de a fi liber într-o societate opriman tă și mai departe la forma contemporană, deocamdată ultima, în care elementele de expunere, ca personaje, moravuri și conflicte, se dizolvă într-o stare de spirit care devine ea însăși subiect principal, romanul ia înfățișările cele mai felurite, fără să se poată stabili între ele treceri graduale sau etape. Ideea de evoluție organică nu pare proprie romanului, ideea fiind mai mult o construcție, destul de artificială, a spiritului scientist din secolul trecut.

Pe de altă parte, orice încercare de a grupa secular formele genului se loveste de coexistența lor. Astfel dacă nu facem din veacuri unități istorico-literare absolute, cum nici nu sînt în realitate, observăm că romanul pastoral francez e cultivat contemporan cu romanul picaresc spaniol și în parte chiar cu romanul pedagogic englez. Cam în aceeași unitate de timp, pe raza europeană, francezii citeau cu pasiune L'Astreé a lui Honoré d'Urfé, interminabilă povestire erotică, plină de prețiozitate și galanterie, spaniolii se delectau cu Lazarillo din Tormes, operă anonimă tecundă, din care în numeroase alte narațiuni picarești cum sînt între altele Guzman din Alfarache a lui Alemán sau Povestirea lui Don Pablo din Segovia a lui Quevedo, iar englezii tavorizau cu preferința lor scrieri educative ca Pamela sau Virtutea recompensată a lui Richardson și chiar Tom Jones a lui Henry Fielding.

Strămutînd chestiunea pe literaturi naționale, secolul XIX francez conține deasemenea cele mai variate forme de roman : e secolul povestirilor sentimentale idilice ca Paul et Virgine al lui Bernardin de Saint-Pierre sau analitic sentimentale ca Adolphe de Benjamin Constant, Oberman de Senancourt și Dominique de Fromentin, e totodată secolul marilor narațiuni umanitariste de felul Mizerabililor lui Hugo și aventuros istorice cum sînt Cei trei mușchetari, Vicontele de Bragelonne și toate celelalte de Dumas-tatăl, rămînînd destul loc în secol pentru uriașa construcție realist sociologică a lui Balzac din Comedia umană, această „istorie naturală și socială a unei familii sub Al Doilea Imperiu", ca și pentru opera brutal naturalistă, dar concurentă, a lui Zola din Les Rougon-Macquart. Literatura rusă de asemenea ni se înfățișează în același secol cu o formulă de roman, în care lucrează scriitori de la Tolstoi la Gorki și alta, care grupează pe Dostoievski, Goncearov, Leonid Andreev și alții.

Nu alta este situația genului în secolul XX. Europenește, există un roman francez, englez, italian și rus și, mai înfiriat tată de altele, chiar german și românesc, la acestea adăugîndu-se de curînd și romanul american. Dar în cuprinsul fiecărei literaturi naționale domină aceeași diversitate de forme ca în secolul al XIX-lea francez. Ca să ne referim la literatura noastră, romancieri ca Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu, Anton Holban, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Maria Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici și Ion Lăncrănjan aparțin secolului XX, fără putința de a-i grupa pe toți în jurul unei singure formule de roman. Obiectivi și realiști ca Rebreanu, lirici și evocatori ca Mihail Sadoveanu, analiști și psihologizanți ca Hortensia Papadat-Bengescu, complecși ca George Călinescu și sociali ca Zaharia Stancu, ei alătură concepții artistice diferite, ce nu pot contigura secolul în chip particular față de altele și unitar față de el însuși.

Dacă în realitatea istorico-literară nu există o evoluție a genului și nici unități seculare distincte, unele forme de roman au totuși o viață, pe care le-o putem urmări. Astfel romanul picaresc devine cu timpul roman de aventuri și răspunde, pentru societățile citadine, în romanul polițist, după cum de la mica povestire amoroasă, analitic sentimentală se ajunge la dezvoltările de cuprindere balzaciană, dar introspective și infinitezimal analitice, ale formulei proustiene. Genul însă, chiar dacă își adaugă un nou tip de roman, cum este cel francez de azi, romanul unei stări de spirit, în care descripția ia locul narațiunii ca la Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute și alții, nu evoluează în întregimea lui și nu ia înfățișări diferite de la secol la secol. Sîntem numai iluzionați că ultima formă adică forma modernă, dă secolului o anume identitate genuistică. Contemporanii lui Proust credeau de aceea că autorul acelei minuțioase și vaste reconstituiri temporale, care este A la recherche du temps perdu, a creat „romanul secolului XX". Numai că între alții, Roger Martin du Gard și Jules Romains, primul cu Les Thibault și al doilea cu Les Hommes de bonne volonte, amîndouă mari opere ciclice de observație obiectivă, dau după Proust o nouă viață formulei de roman realist în felul lui Balzac. Romanul secolului XX este așa dar multiform și individual, cu alte cuvinte ireductibil la o schemă seculară.

Dacă e să se facă o previziune asupra ultimului pătrar al secolului nostru asupra formei de roman „nouvelle fin de siècle", previziunea s-ar raporta la dimensiunile narative. Cum societatea modernă, de orice tip ar fi ea ideologiceste, capătă înfățișări tot mai muncitorești, cum răgazul omului se contundă din ce în ce mai mult cu concediul profesional, cum estetica nouă este pe cale să-și cedeze vechi drepturi vieții celei mai necontrafăcute și efemere, cum trepidația sensibilității tinde să devină compoziționată, atectînd chiar construcția narațiunilor moderne, nu este improbabil ca, în perspectivă imediată, să se renunțe cu totul la marile povestiri cu debit fluvial. Condițiile civilizației actuale ca și inovațiile tehnice privind alcătuirea prozei narative contemporane tac să se întrevadă ceea ce s-a și numit „micro-romanul", adică romanul-nuvelă. De pe acum, pare să se anunțe o estetică a concentrării.

în căutarea lui panait istrati

baldovinești—lacul sărat

5 iulie. Opresc în Galați, (Brăila e ținta finală a călătoriei mele), din pricina unor formalități incluse în ceremonialul „documentării". Folosesc prilejul, hoinăresc pe cheiul Dunării, văd „orașul nou", trag o baie în lacul Brateș (astăzi secat artificial N. B.) etc. La tîrzii ore de noapte în jurul inevitabilelor pahare cu vin ro-șietic de Panciu descopăr printre activiștii de tineret din Galați, cîțiva întîlcărați admiratori ai lui Panait Istrati. Mă interesează în chip deosebit unul al cărui nume nu pot să nu-l divulg, dată fiind rezonanța de „arhipelag" a numelui (fără să mai pun la socoteală omonimul său din ordinea alcoolurilor) : Metaxa. Chip măsliniu, facies ascuțit, mustăcioară neagră, cochetă, à la Clark. Metaxa visează să facă un film după „Chira Chiralina". Se mulțumește deocamdată să studieze atent tipurile feminine locale, în căutarea protagonistei (nu-i vorbă, investigația îi e pe plac, fiecare brăilean care se respectă fiind în principiu un admirator al sexului frumos). Biografia tînărului include oarecari elemente istratiene : a trecut prin multe profesii, schimbînd de fiecare dată și peisajul, pînă cînd atras de o antenă invizibilă (tradiționala chemare, mirajul zărilor dunărene) — s-a reîntors pe meleagurile natale. Este un pasionat esperantist, duce o vastă corespondență cu inși din cele mai îndepărtate țări — bănuiesc că și acesta este un mod de a-și întreține tebra recurentă și romantică produsă de orizonturile migratorii, de poezia intangibilă a necunoscutului.

Cu prima ocazie, ne repezim la Baldovinești. O luminozitate intensă, pură, (teciorelnică îmi vine să spun), ne întîmpină dimineața, dar se risipește treptat, sub povara unor nori negri care despică goluri, clar-obscururi autumnale, în plin teritoriu azuriu al verii. Starea de voioșie și reverie matinală se temperează, făcîndu-ne permeabili la un realism acut despuietor de iluzii. Lunca Siretului își etalează obișnuitele accesorii : sălcii, arini, tăioase tișii de verdeață, șuierături de granguri contrapunctate savant de ciripitul adormitor al coloniilor de păsări, etc. Dar unde sînt întinderile necuprinse, mlăștinoase, cu sarcina lor „trădătoare", acoperite de bungeturi tără tund și ghimpoase, în care nici cetele de lupi hămesiți nu îndrăzneau să se aventureze? Unde or fi avut loc înfricoșătoarele inundații din „Țața Minca" luînd proporții de cataclism? Doar albia uriașă mult prea mare pentru debitul de apă al riului, mai amintește — ca tlendurile unei mantii voevodale — ceva din splendoarea spectacolului de o grandioasă sălbăticie, pe care cîndva l-a oferit aici natura.

Un simplu dig, puternic, stăvilește astăzi răzvrătirile temperamentale ale Dunării. Pe tosta baltă a Vădenilor, se întind terenurile de pămînt recuperat ale unei gospodării de stat.

Oprim la Sfatul Popular. Întrebăm de rudele lui Istrati. Președinte e o femeie. Nu poate, la început să ne îndrume cu exactitate : istrățești alcătuiesc cam o jumătate din întregul număr al locuitorilor satului. Cu sprijinul asistentei (se ținea tocmai o consfătuire) primim informațiile necesare. La plecare, președinta, ne previne : „Aveți grijă, sînt cam coltoși".

Lîngă o colină belicoasă — resturile unei cazemate din ultimul război, — o casă modestă, clădită temeinic din lut, în care locuiește un văr al lui Istrati, în vîrstă de peste 70 de ani. Ne întîmpină descult, cu o cămașe lungă de cînepă, încinsă cu bete. Intrăm în două încăperi, cu miros puternic de cimbru. Discutăm despre vremea de afară, despre sănătatea moșului (este bolnav de inimă și urmează un tratament original : cînd îl apucă vreo criză rontăie bucăți de zahăr și citește ziare, indiferent ce dată au. „Asta mă liniștește" ne mărturisește el confidențial). Amintiri vagi despre Istrati, unde-a fost casa lui moș Anghel? Nu aici, ci pe deal (?!) Acolo erau altădată așezați Baldovineștii. În urma unui proces cu moșierul din partea locului, au fost strămutați aici. Străbatem grădina moșului, ca să ni se arate casa făcută de Istrati (este cea din fotografia publicată în monografia mea : lunguiață, cu acoperiș de stuf, într-o stare destul de precară). Nu intrăm deoarece moșul este certat cu rubedeniile care au moștenit-o și care nu dețin de altfel amintiri despre scriitor.

A început o burniță siciitoare. Moșul ține morțiș să ne conducă, depănînd o memorie destul de aproximativă. Te impresionează indiferența cu care înfruntă loviturile pieșzișe de ploaie. Pînă la urmă misterul excesului de amabilitate se lămurește brusc : ne întreabă dacă n-ar putea primi, din partea statului, o pensie, fiindcă e rudă cu Panait și ultimul din sat care l-a cunoscut personal.

Luăm drumul Brăilei. De dincolo de Dunăre se profilează un crestet plesuv, albicios, acoperit parcă de o mătreață văroasă : Munții Măcin. Dealurile Baldovinești, incrustate cu vii și grădini de pomi fructiferi, etalează caracteristici comune regiunilor de acest fel. Poate vremea, prozaică pînă la exasperare, ne împiedică să simțim vreo vrajă poetică în aceste locuri care l-au sedus altcîndva pe Istrati; sau ea să nu ți săiășluit decît undeva în sufletul scriitorului, ca o magmă care erupe năprasnic ori de cîte ori te chinuie, pe pămînturi străine, dorul de țară?

Pe această șosea pe care seci împușcături de ploaie scrijelesc colbul chiar sub ochii noștri, venea, după spusele moșului, Panait, cînd era mic, de la Brăila, călare pe o nuia imaginîndu-și tot felul de peripeții, pe care avea să le spună apoi verilor săi seara, în jurul focului, pe cînd se „pripea" mămăliga, minunîndu-și minunîndu-se el însuși (după care noaptea terorizat de vise înspăimîntătoare sărea din pat, buimac).

*

17 iulie. Peregrinez însingurat (pot astfel să comunic mai intim cu amintirile istratiene degajate de peisaj).

Iau tranvaiul (am făcut vizitele protocolare în Brăila), spre Lacul Sărat. Vagoanele vechi, vopsea galbenă-roșie, cojită. Scîrțîituri preistorice la cotituri. Puțină lume : cîteva perechi de tineri, două-trei babe, toți ocupați cu dezghiocarea și scuiparea cojilor de semințe de floarea soarelui (Sportul acesta are se vede, o îndelungă tradiție locală. Și pe vremea lui Istrati — vezi „Mihail" — era în mare vogă).

Vremea la fel de incertă. Exploziile luminoase dau un luciu de sticlă priveliștilor; brusce căderi în întuneric tac mai apăsătoare zăpușala din tramvai. Pe lîngă noi se scurg în sens invers copaci stingheri, poloage cu iarbă obosită, crînguri de salcîmi, rar se profilează cîte-o pădure în toată puterea cuvîntului, dinspre care nădăjduim la vreo adiere răcoroasă.

Lacul Sărat. Dacă n-ar exista mai multe clădiri cu un cat sau mai multe caturi, un hotel impunător, o piațetă cu tot ceea ce i se cere (statui, ronduri de flori minuțios îngrijite ș.a.m.d.) m-aș crede într-un centru oarecare raional. Lacul vinețiu, încremenit sub apăsarea sării, este neașteptat de mic (și se pare că descrește în continuare). Pe mal cîteva construcții pretențioase, mai amintesc, de faima locurilor atît de răspîndite încît însuși Moș Anghel, în ciuda zgîrceniei sale, înhăma caii la căruță și venea aici, ca să-și tămăduiască „reumatismele".

Aleg un loc absolut pustiu și la umbra prea săracă a unor salcîmi și-a amintirilor, încerc să revăd momentele din „La Mediteranee. Lever du soleil". Copacii din depărtare fac probabil parte din parcul unde altădată douăzeci de derbedei înregimentați în fanfara militară violaseră o fată. Dar unde o fi fost hotelul Bobescu (în realitate Popescu, minimă travestire „onomastică")? Opresc un bătrînel și-un băiat care însoțesc două c pre. Îi supun unui veritabil interogatoriu. Popescu? Da, era boierul care stăpînea tot ce se vede astăzi prin jur. Dacă a avut și un hotel? Poate să fi avut un alt Popescu...

În depărtare, zarea mizgălită de fum, dire-dire străvezii. Un țiuit metalic, sugrumat pe loc, îmi explică proveniența lor. Acesta să fi fost trenul care-a tăiat-o pe trumoasa doamnă Orbeanu (de care se îndrăgostise platonic și Adrian), grăbită să ajungă la amantul ei?

Plimbare prin orășel. Autosugestie — ca să încerc emoția momentului : rămîn doar permeabil la cîteva elemente de decor, cîndva admirate și de ochii inegalatului povestitor. Eșec. Oriunde privesc — „instituții moderne" : chioșcuri „Loz în plic", automate (stricate bineînțeles) de răcoritoare, difuzoare răgușite, (greu recunosc vocea unui tînăr solist de muzică populară, prieten bun cu Niculae Stoian) etc. Apelînd la un suprem stimulent, intru în grădina primului restaurant care îmi iese în cale. Picăturile de ploaie, rare, neînsemnate, se transformă pe neașteptate în adevărate cascade, așa încît felul cum îmi alesesem masa îmi demonstrează că ignorasem datele strategico-meteorologice. Chelnerul îmi duce scaunul — fără să ceară scuze sau să mă recomande — la o masă lungă (adăpostită sub o perdea) unde veselia domnește din plin. Sînt băieți, cei mai multi, și două femei. Una în vîrstă, legată la cap cu un tulpan albastru, lucitor, cealaltă — ah, Metaxa, unde ești! — tînără, cu o figură tipic grecească : un nas discret coroiat, deasupra unor buze meditenarean desenate, doi ochi negri și un obraz oval, desigur măsliniu. E bine legată la trup și totuși dă o impresie de zveltețe. O bătrînică dă ghes cu borcanul de lozuri în plic. Pentru a risipi stingherealа care m-a cuprins, sînt primul ei client. Dar abia așa atrag toate privirile asupra mea. N-o să mă credeți, pentru prima dată în viață, îmi este dat să cîștig 100 lei. Rîsete, glume.

Facem cunoștință. Kira — cum continui eu s-o numesc pe frumoasa „comeseană" — e brăileancă. Tînărul de lîngă ea — prieten, dar sigur nu mai mult, cum ține ea să precizeze — e un aviator. Restul : banali colegi de-ai Kirei de la servici. Au venit cu un autocamion (am uitat să spun că era duminică).

Ploaia s-a întețit. Plouă ca de obicei vara, într-o răpăială asurzitoare care predispune la chef. Sub privirea „electrică" (mi se pare mie) a Kirei, golesc paharul găsindu-l vinovat, în sinea mea, pe același Metaxa.

Seara e aproape. Ploaia vrea să pară că ar fi conținut, a devenit, cum spunea undeva Blaga, „pînzișe". Sînt cooptat în grupul care se urcă pe platforma autocamionului. Pornim. Sacii, țin, improvizați, loc de umbrelă. Cîntăm, strigăm, cădem unii peste alții la cotituri. Sîntem uzi leoarcă.

Prima cîrciumă din Brăila. Aviatorul oprește mașina pe motiv că-i răcește colegul; m-am dat drept aviator, speculînd cîteva noțiuni învățate cîndva la un curs de aeromodelism, urmat în Craiova. Aici se servește un molan de culoarea boabelor de boz. Surpriză : un bătrîn știe să cînte din os de pește; este adus la masa noastră. Îl implor să cînte balada Kirei. Dă din cap. N-o cunoaște? Știe însă alta cu niște ciobani. N-o fi cumva chiar asta? În strigăte de entuziasm cîntă „Miorița". Eu îmi imaginez un sfînt cortegiu al lampadoforilor : balada e transmisă din gură în gură, timpurile sînt imemoriale pînă ajung la acest bătrîn... Sînt curios să descopăr contribuția proprie a citărețului. Aflu : „asta o cunosc, am auzit-o la radio" — ceea ce mă readuce cu picioarele pe pămînt. „Aceea cum e?" Stîrnit de curiozitatea tuturor, sar pe un scaun și cu privirile la „ochioasă" recit :

„Chiră-Chiralină
Floare din grădină
Pui de curvistină..."

Aplauze. De la o masă se scoală cineva și întreabă cu o voce „clătinată" : „E artist, nu-i așa? L-am văzut eu la televizor". Ce să le mai explic brăilenilor că e balada eponimă a orașului lor? Îl rog pe bătrîn că cînte pe loc cea mai veche melodie pe care o știe, una auzită de el în copilărie, în tinerețe și, în nici un caz, la radio. Ascult, ciocnind frățește cu aviatorul, :

„Costică, Costică,scumpul meu amant
Costică, Costică de ce m-ai lăsat I
Toată lumea știe, știe,
Că te-am iubit la nebunie
Mi-ai luat averea toată
Și-apoi te-ai cărat..."

„Kira" vrea să plece, furioasă foc. Îi taxează pe toți aviatorii din lume drept „bețivi patentați". Tot ce-a urmat se prăbușește pentru mine într-o atmosferă dulce — legănătoare, sublim de confuză. Mă trezesc. E a doua zi, și habar n-am prin ce minune, mă aflu în camera mea de hotel. Mahmur, îl acuz în fel și chip, pentru cele întîmplate și neîntîmplate, pe Panait Istrati.

AL. OPREA

interludii

cronica literară

geo dumitrescu:

nevoia de cercuri

În poezia **Singur lună** din volumul **Nevoia de cercuri** lui Geo Dumitrescu, găsim străduința — tipică poetului în gener — de a porni din loc versul pe linia de bază a sincerității, exprimării aderente, și ieșirea lui furioasă în fața nereușitei care îl arun în **tout le reste est littérature : „Sufeream singur de alergia singurătă Luna... / (Dar mereu năvălesc venerabile inerții / și gîndurile mi le apucă git, lăsîndu-mi / pe emoții curate, aproape neîncepute, / urme groase de la literare".** Poetul reia asaltul **„emoțiilor curate, aproape neîncepute"**, dar m mentul inspirației rămîne nefericit. Apare o nouă paranteză : **„(O. mizi livrească, blestemată încremenire / a vorbelor, tocite, îndobitocite în sensuri!** Se mai face o dibuire în jurul **„sentimentului de toamnă"**. Pornirea autoc tică devine de-a dreptul violentă, explozivă, într-o a treia paranteză : **„(A ticălos, nefericit lustragiu de cuvinte, / atelier de sorcove!... Hîrtia / e pli de gingănii strivite, vorbe / cu treizeci și două de picioare, inerții gras tîrătoare, duhnind a cerneală stătută"** etc.). Poezia **Singur lună** e semn ficativă. Ea izbutește să facă subiect emotiv de poezie din eșecul poetic. acele romane-jurnal care, consemnînd neputința epică, scot efectul unei orgi nizări narative din pătaniile interioare ale scormonirii analitice. (E cazul, exemplu, al ultimului roman al lui Alberto Moravia, **Atenția**, în care autor departe de a se indigna, se complace dimpotrivă în această așezare inutil impotentă, a temei, și trage concluzii experimentaliste, de inovație în co structția romanului). Auto-împrecațiile poetului român arată un simț sănăt al expresiei. Este vorba, în **Singur lună**, de un fel de **ars poetica**, nu întîmplător e prezentă în versurile lui Geo Dumitrescu, consumat cunos cător al mijloacelor poeziei.

Mi se pare a vedea dedesubtul atestei poezii rebeliunea tînărului d **Libertatea de a trage cu pușca** în fața oricăror poncife liric și morale ale momentului său de debut, a **„cernelei stătute"** a contemplatic a **„inerției grase"** a unei literaturi care plutea, mai ales în sfîrcolirile supra realismului, într-o **„mizgă livrească"**. Geo Dumitrescu a ieșit la suprafață c un vers răscolitor, propriu, vital, care spunea lucrurilor pe nume, adesea bru tal, fără teamă de cenzură și amendamente, cu un aer realist și polemi uneori dislocat, dar eficace, ca în aceste **Rînduri pentru un even tual deces**, în care își face o autobiografie juvenilă : **Sînt bolnav aprins ca un caldarîm bucureștean — / o să mor, asta e sigur — puțin îmi pasă Îmi pare rău doar că n-am decît douăzeci de ani, / că nu știu cine sînt și dl creionul ăsta ce-ar fi putut să iasă".** Imediat însă din creionul său ieșeau ver suri ca acestea : **„Am iubit mult stelele, luna / cu ciudata lor aritmetică sen timentală, / admiram soarele pentru că era mare și departe, / pentru că er nestatornic și umbla în pielea goală".** Poeziile din **Libertatea de trage cu pușca** au sărit peste suprarealism ca peste niște focuri aprinse d copii bătrîni, și cu o fericită bărbăție precoce, s-au luat la frîntă cu lucrur așa cum sînt și în deosebi cu războiul, propovăduind, tocmai, **„o libertate d a trage cu pușca" : „Atunci a ieșit luna, fără cască, de undeva din bezn ghimpată : / dar oamenii n-au căzut cu fețele la pămînt, / ci au aprins țigările discutînd despre libertatea de a trage cu pușca, / rezemați comod în groap neagră sau poate chiar pe cîte-o piatră de mormînt".**

Geo Dumitrescu este, evident, un poet fără rupturi și zig-zaguri, care rămas el însuși de la debut și pînă astăzi, pe întreaga curbă a liricii sale, cu prinsă în următoarele două volume — **Aventuri lirice** din 1963 și ac tualul **Nevoia de cercuri**. Cuvîntul lui poetic, îndeobște polemic, des implică în substrat o viziune ironică, adesea dizolvantă, se menține în funcți lui gravă — de o gravitate rebelă sau incitantă — iar pe de altă parte se cîn tărește exact pe sine, se respectă pînă în formele lui voit cotidiene, sau chia triviale, la un nivel de strictețe formală exemplară. Același lucru se poat spune despre structura poeziilor sale.

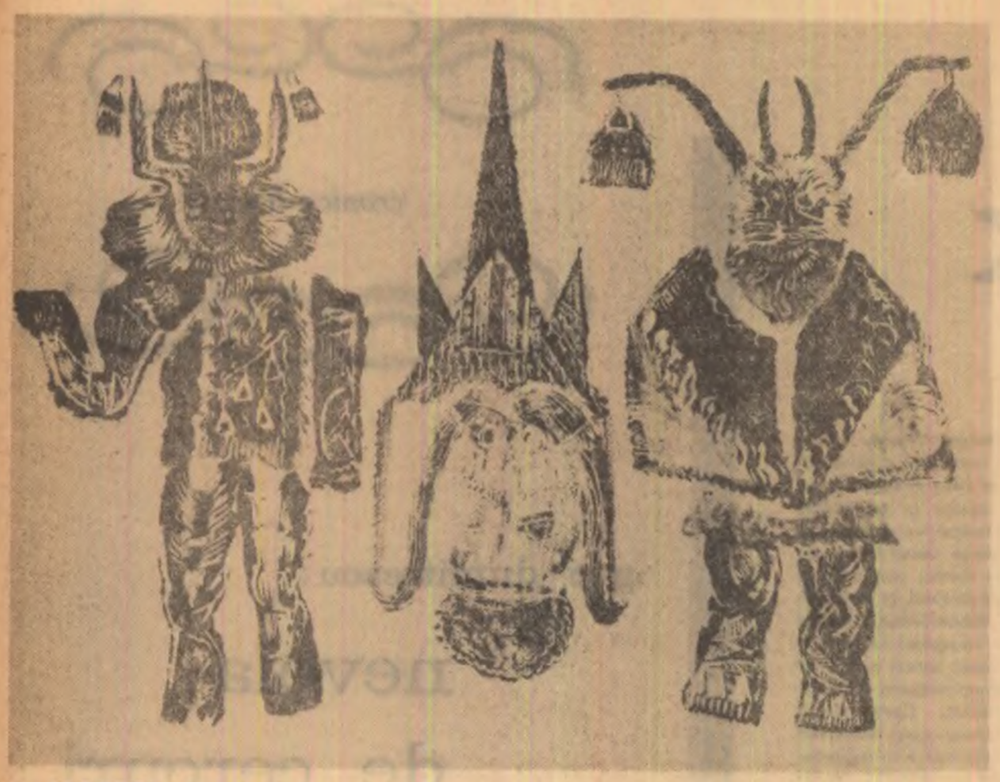
În **Nevoia de cercuri** aceste poezii se disting prin varietatea idei lor și atitudinilor poetice. Conținuturile lor merg de la speculația punctuali a temei, asupra căreia se revine necontenit pînă la asimilarea finală — fap care le conferă o coeziune și o unitate clasică —, la tabloul de viață, atins prin salturi ale imaginei cotidiene, cum se întîmplă în **Iubire**, unde un fapt divers este ridicat la emoția lirico-epică a unui embrion de baladă cita dină : **„Cineva hotărîse de mult / că oamenii au voie să moară... / Moarte fru moasă, nemuritoare, moarte bună, / moarte obscură, moarte grea, plină / de înțelesuri și întoarceri.. / El muri tînăr. Încă tînăr. Era îndrăgostit / Trupul i-a fost găsit împăcat, fierbinte, / adormit pe un mare zîmbet. / Asupra lui s-au găsit / mai multe bilete de tramvai, de pe traseul 8 orizontal, o scrisoare nescrisă din care / s-a putut afla totul, / un certificat de stare sufletească / pe numele Clementu Ion / și o batistă curată, umedă... / Inima i se oprise, mare / după ce izbise zadarnic în gratiile pieptului, încercînd să scape. / În ochii larg deschiși, lumina / în locul vieții, imaginea Ei / albastră. / căreia o rază de soare / îi adăuga șuvițe blonde".** Este vorba de o poveste simplă, ferită de sentimentalism și ironie, ținută pe o coardă realistă de o delicatețe impresio nantă.

În versurile de speculație meditativă, poezia **Nevoia de cercuri** se fixează pe o problemă amplă și distinctă, ce apare ca o sondă fără greș în spiritualitatea noastră în căutarea activă a desăvîrșirii, a acelui epifenomen istoric care este armonia și perfecțiunea proprie : **„Într-o seară pe cînd mă chinuiam greu / să rotunjesc niște vorbe cam colțuroase și prea literare, / să le trag, să le arcuiesc pe orbita unui gînd / (destul de important de altfel) / ce mi se învîrtea în juruț frunții — / necăjit de nesupuse asprimi, / de grunji și de colțuri, și arzînd de dor / după limpezimi, exacte armonii geometrice / m-am pomenit de-odată zicînd : «Ar fi bun Arhimede!»** Este aceeași temă din poezia pe care am citat-o la început **Singur lună**, nipostaziată pe dimensiunile, nu numai tehnice, ci interioare, ale poeziei, ale unei întregi literaturi, ale unei culturi în plină creație, căci poetul ne spune mai departe : **„Vino, Arhimede, locul tău e aici, învățatule — / cercuri, cercuri aleargă pretutindeni / în jurul lumii și în jurul soarelui, / pe străzi, și prin case, și tot ce zboară / în mințile și în sufletele oamenilor, năzuie către rotunde desăvîrșiri. / Vino, bătrîne, e mult de lucru, / niciodată n-a fost atîta nevoie de cercuri, / Vino, nu te va stingeri nimeni, / poți să lucrezi unde vrei, țara / e plină de ateliere, poți să-ți faci cercuri / și-n stradă, în văzul tuturor, / ți le poți face în păduri, ca arbori / sau chiar să le azvîrli, / lasso-uri, pe cerul înalt, către stele..."** Un răspuns la aceste versuri îl dă poezia, deasemenea de speculație lirică, intitulată **Aceste semne fugare : „Uitasem de mult să respir, că aerul / mă cercetează adînc, / pînă-n marginea inimii, / părăsindu-mă de fiecare dată / cu nevăzute amintiri și mesaje, / uitasem / această obișnuință, străveche încercare / a văzduhului / de a mă stăpîni, bătîndu-mă / cu valul său ritmic / ca pe un mal de lut... / Dar aseară, în vreme ce luna / se juca printre brazi cu oglinda /, mi-am văzut deodată puterea pieptului /, scriind cu aburi calzi...".**

Poeziile parabolice, care îmbină tonul invocativ cu cel cugetător, sînt numeroase în volumul **Nevoia de cercuri**: poezii ale dialecticii sînt **Dar eu spun mereu** și **Biliard**; o poezie valéry-ană a **„sufletului și dansului"** este **Dans**, care se realizează pe contrapunctul **„dezastrului"** iscat de elefantul pătruns în magazinul de porțelanuri; o poezie a deschiderii orizonturilor este **Aș putea să arăt cum crește iarba**. Poezii de dragoste reușite sînt **Ar fi bine să uiți, Madrigal răsturnat** și mai ales **Al treilea sfert**, care începe cu versul iterativ **„Întindeam mîinile după fata cu ochi de strugure"**.

Ajunsă în această etapă, poezia lui Geo Dumitrescu înregistrează și defectele propriilor sale calități : ea scapă adesea din mîini imaginea în folosul unei discursivități excesive și în favoarea logicei formale, oricît de vibrant ar fi accentul pe care îl conferă versurilor. Dar nu e mai puțin adevărat că lirica sa este una din cele mai reprezentative ale momentului poetic actual.

DRAGOȘ VRANCEANU



N. APOSTOL: „Irozii"

corneliu omescu

recviem pentru lux

Vila era splendidă și ferestrele străluceau luminate à giorno. Păienjenișul razelor cădea pieziș peste tufele de trandafiri. Grilajul de fier forjat mirosea a vopsea proaspătă, iar florile, albe și roșii, împrăștiau un parfum dens și greoi.

Am intrat în curte ascultînd scîrțîitul intim al pietrișului curat. M-am oprit să ascult clipocitul blînd al Mureșului, care luneca pe aproape, dincolo de dig.

Îndărătul perdelelor, se vedeau mișcîndu-se siluete.

Florica a ieșit veselă, aproape țopăind și m-a îmbrățișat, m-a împins în casă și le-a spus tuturor că am fost colegi de școală și că, pînă ieri, nu ne văzusem de nouă ani și unsprezece luni.

Petrecerea, la care am asistat în continuare, nu părea ceva deosebit și nu se rosteau toasturi, semn că nu e nimeni sărbătorit. Am mîncat, am băut, am dansat și am stat de vorbă, într-un colț, cu Florica. S-a lăudat cu blocurile din oraș la care a lucrat, ca atașamentistă sau proiectantă. Eu i-am vorbit de șantierele pe care le-am colindat, de voie, de nevoie sau, pur și simplu, de neastîmpărat ce sînt... Pe urmă, Florica mi-a spus, oftînd, că n-a avut timp să se mărite : frații ei mai mici au trebuit să-și termine școala și mai ales, casa trebuia terminată și ea. I-am spus că au reușit să-și pună la punct o vilă splendidă, de-a dreptul luxoasă.

„ — A costat foarte mult", mi-a spus pe gînduri Florica. „Tata lucrează, mama lucrează, eu lucrez, acum, că lucrează și frații mei, am putut grăbi și termina instalația de încălzire centrală și garajul".

În capul mesei stătea o femeie îmbătrînită prematur. Avea trăsături fine, dar parcă umbrite de o melancolie pe care fardul și alcoolul nu reușiseră să le șteargă. M-a făcut curios.

— E tanti Hortensia", mi-a răspuns Florica, „dînsa a dus în spinare toată gospodăria noastră în ăștia zece ani. Înțelegi : tata lucrează, mama lucrează, eu lucrez, acum lucrează și frații mei... Cineva trebuia și mai trebuie să împartă banul și să ne îngrijească că pe noi toți... nu-i așa ?"

„— E o femeie frumoasă", am spus eu prudent.

„— A terminat conservatorul. Avea o voce de aur și avea mult succes. Dar într-o zi, acum zece ani, a răcit și a trebuit să-și facă operație de amigdalită... Știi ce înseamnă asta, pentru o cîntăreață ? N-a mai putut să cînte și a părăsit opera și filarmonica"...

„ — S-o invit la dans ?".

„ — Fii serios. Ai enerva-o. E o domnișoară bătrînă cu istericalele și ciudățeniile ei... Dar habar n-ai ce bine gătește, habar n-ai..."

Cînd am plecat, Florica era cam cherchelită, mă sărută într-una și îmi repeta, pentru a nu știu cîta oară, că am fost întotdeauna, din vremea școlii tehnice, cînd am stat în aceeași bancă, marea ei iubire ascunsă.

La plecare, în prag, Florica mi-a spus că are permis de conducere și mă duce la hotel cu Renault-ul lor. N-am lăsat-o să facă nebunii și nu înțelegeam ce are. De fapt, în seara asta, toți mi se păruseră cam loviți cu leuca... Florica turbase de-a binelea, vrînd să mă plimbe cu mașina lor. M-am înfuriat și atunci s-a liniștit și mi-a cerut să-i promit că voi veni în fiecare seară să cinez la ei și mă voi plimba cu ea prin oraș în Renault-ul nou-nouț. Pe semne că era atît de cherchelită, încît uitase că am în buzunar biletul de avion și plec dimineață înapoi la șantierul meu.

Am sărutat-o pe frunte, i-am descleștat degetele care își înfipseră unghiile lungi în haina mea, am împins-o binișor în casă, am închis ușa și am pornit pe aleea cu pietriș curat. Spre surprinderea mea, în lumina zorilor, am observat că toți trandafirii fuseseră culeși de cineva ; toți și tufele goale arătau ciudat.

Mergînd pe dig, în timp ce la răsărit cerul devenea lăptos și rece, am auzit o voce de femeie, o voce uluitor de cristalină, cîntînd „o sole mio"...

La poalele digului, înconjurată de coșuri aproape goale, tanti Hortensia ședea beată pe o piatră și arunca în Mureș un trandafir alb, un trandafir roșu, unul alb și iar unul roșu...

Am înlemnit înțelegînd că femeia aceasta nu se operase de amigdalită și are o voce de aur.

alexandra tîrziu

în ultimă instanță

Reclamantul și pîrîta se apropie de masa procurorului cu pași șovăielnici, el temîndu-se că va pierde procesul, ea ezitînd inexplicabil, nemaiavînd nimic de pierdut.

Reclamantul e galben ca o amidă, ereditar însă. Cînd se apără, îți lasă senzația unui interior invadat de bilă.

Pîrîta e tunsă scurt și nu prezintă semne particulare.

— M-am căsătorit din dragoste, spune el în clipa în care este întrebat. Pîrîta însă nu m-a iubit și în timp ce eu eram un soț ideal și un cetățean devotat la locul de muncă, ea m-a sacrificat.

— De ce v-ați căsătorit cu reclamantul ?

— El m-a rugat.

— Nu l-ați iubit ?

— N-am putut.

— D-voastră ați considerat atunci că se poate întemeia o familie fără dragoste reciprocă ?

— Da. Credeam că buletinul meu de capitală era suficient.

— Vă închipuiați deci că reclamantul s-a căsătorit cu d-voastră pentru ca să obțină o legitimație ?

— Nu. S-ar fi descurcat și fără mine. Numai că eu eram o fată convenabilă, acceptînd căsătoria fără să-l iubesc.

— De ce o acceptați ?

— Reclamantul mi-a spus că altfel se îneacă. Mă aflam deci în situația de a salva un om de la înec. Era tot ce-mi puteam dori mai mult la vîrsta aceea și era formidabil.

— Deci, reclamantul a fost de acord cu căsătoria fără să vă pretindă dragoste.

— Mi-a explicat că viața e formată din mai multe compromisuri la un loc.

— Și ?

— Eu știam. Apoi reclamantul n-avea nimic de pierdut.

— E neverosimil.

Procurorul nu crede în dezinteresul femeilor. Toate vor să parvină. Există și bărbați care vor să parvină, dar aceștia reușesc mai greu.

— Cu ce vă ocupați în clipa în care v-ați căsătorit cu reclamantul ?

— Eram teletonistă.

— Și ce idealuri aveați ?

— Vroiam să învăț engleză.

— De ce ?

— Era o semianalfabetă, intervine reclamantul cu tristețea lui galbenă. Procurorul însă consideră neinteresantă intervenția.

— Aveam complexe. Nu mă înțelegeam întotdeauna cu oamenii.

— Tovarășe procuror, permiteți-mi să vă atrag atenția că pîrîta e ironică.

Liniște ! Ați învățat pînă la urmă englezește ?

— Nu.

— Ați putea să-mi spuneți ce atitudine a avut reclamantul în această perioadă ?

— În această perioadă, reclamantul și-a dat toată osteneala să-mi facă viața senină. N-a reușit, dar nu era obligatoriu.

— Deci nu aveți nimic de spus împotriva reclamantului ?

— Nu pot spune nimic.

— Sînteți acuzată de infidelitate. Ați fost văzută însoțită de bărbați străini și întorcîndu-vă acasă cu flori și ciocolată.

— De data aceasta, reclamantul minte.

— Dovediți.

Pîrîta se concentrează, gîndindu-se bine la toată viața ei de pînă acum și în cîteva secunde ajunge la concluzia că a existat fără dovezi.

— Trebuie să dovedesc cu martori ?

— Desigur.

— Și în situația în care sînt vinovată ?

— Pentru vinovăția pîrîtei există martori, spune reclamantul, lipsit de tact.

Procurorul îl privește nemulțumit.

— Liniște. Nu-și poate explica nuanța acestuia mlăștinoasă și privirile bej aruncate cu superioritate și imensă suferință. Parc-ar fi operat. În orice caz de o pustietate nisipoasă, ceea ce desigur nu-l oprește să-și dorească o legitimație de București.

— Și d-voastră ați fost de acord deci, cu lipsa de afecțiune a pîrîtei în clipa căsătoriei.

— Da tovarășe procuror.

— De ce ?

— Eram blazat.

— Cu toate astea, doreați să vă întemeiați o familie ?

— Da, tovarășe procuror. Am fost sigur că pîrîta mă va iubi după aceea. În loc de asta însă mi-a demonstrat nepăsare față de concepțiile mele de viață. M-a compromis în familie și în societate, fiind de o structură dubioasă. Și în toată această perioadă eu o iubeam, tovarășe procuror, fiind un soț ideal.

— Cum ?

— Am martori.

— Cînd ați aflat că pîrîta vă înșală ?

— Fusesem trimis într-o misiune importantă, departe de casă. Cînd m-am întors, pîrîta era schimbată la față și mă privea cu dispreț. Atunci m-am simțit jignit în demnitatea mea de om și de cetățean și i-am cerut explicații. Drept răspuns, pîrîta a fugit singură pe munte timp de două săptămîni. Eram un om disperat și înșelat și-am vrut să mă sinucid.

— Cînd ?

— Atunci tovarășe procuror, dar a trebuit să supraviețuiesc propriei mele morți.

— Ați reușit, îi spune procurorul relaxat. Considerați că nu puteți ajunge la o înțelegere, împăcare cu pîrîta ?

— Ar fi împotriva demnității mele, răspunde reclamantul întepat parcă, în burtă. Are un costum șobru și cu dunguliță plumburii.

— Să vină martorii.

Martorii sînt doi bărbați de înălțime diferită, unul pălind și altul roșind din aceleași motive. Promit că vor spune adevărul. Pîrîta nu se îndoiește de acest lucru, fiind amîndoi prietenii casei, oameni cu bun simț. Totuși, martorii au declarat în esență, că între părți căsătoria a devenit imposibilă, din vina exclusivă a pîrîtei, care întreținea relații cu un bărbat cînd era numai ea singură acasă, iar reclamantul era plecat în provincie. Reclamantul e om de caracter. Martorii nu-și amintesc ca acesta să se fi abătut de la viața conjugală, fiind un soț ideal. Ei sînt jenați de declarațiile lor.

— Rog să mi se acorde mie contractul de locațiune, întrucît pîrîta nu avea nici o afecțiune față de mine și a plecat pe munte, spune reclamantul.

Pîrîta îi privește fosforescent. În ultimă instanță, procurorul anunță desfacerea căsătoriei din vina exclusivă a pîrîtei, care n-a dovedit nici afecțiune și nici devotament față de reclamant. Și nu numai atît.

Toate acestea în sensul articolului 38 din Codul Familiei.

*

Soțul meu mi-a spus că mă va iubi toată viața și ca să mă convingă, a jurat pe prima explozie a bombei H. Era bomba lui preferată dar eu l-aș fi crezut și fără asta, părîndu-mi-se oricum prea mult. I-am răspuns că nu-l iubesc, dar vom rămîne împreună și-l voi iubi. Probabil nu m-a crezut, din moment ce în căsnicie a pornit de la ideea că-l voi înșela. Uneori îmi explica cum îl voi înșela și cum mă va pedepsi. Avea toate planurile dinainte stabilite și acum nu-i rămînea decît să stea la pîndă. Îmi pîndea fiecare clipă a vieții, cu o răbdare dureroasă, încît îmi dau seama cît de inutil se simțea de cîte ori nu se întîmpla nimic. Poate tocmai de asta l-am lăsat să inventeze totul singur, fiindcă era dreptul lui. Personalitatea soțului meu se caracteriza printr-un temperament intrigant pînă la penibil. Nemulțumit de toate căsniciile prietenilor noștri, mă convingea uneori că nevestele lor sînt întotdeauna necinstite și proaste. Pe ei îi sfătuia să divorțeze urgent, altfel vor fi iremediabil pierduți. N-am înțeles niciodată ce-a avut împotriva lui C.M., C.D., M.M., J.M., D.V., și a celorlalte inițiale. Sau a soților lor, amicii noștri, despre care spunea că sînt cu toții ființe slabe, neputincioase, incapabile să se atirme vreodată. Toți acești oameni și-au împărțit banii și casa cu noi cînd afară ploua. Și mie mi-era rușine. Noroc că el se considera genial, desigur în comparație cu nulitățile din jurul lui. Cel mai mult îi plăcea să-și ia prietenii la bătaie. Îi insulta și apoi chema miliția. În acest fel, am rămas fără prieteni și inevitabil, mi-a venit rîndul. Eram la cantină și în prezența unor oameni necunoscuți, mi-a spus că am niște priviri ca din Crucea de Piatră. S-au uitat cu toții la mine. M-am amărît în sufletul meu. Nu-i făcusem nimic omului ăstuia. Am început să nu-l mai iubesc și așteptam să mă insulte în continuare, cu aceeași răbdare cu care aștepta el să-l înșel. N-avea rost să-l întrerup, din moment ce toate acestea făceau parte din regia lui, în care nu era deloc genial, ci mai degrabă asasin, pentru că rîdea de mine că sînt copil din flori. Mă trezeam noaptea cu rîsul lui în vestibul, cînd îmi spunea că mama a fost prostituată și eu voi avea aceeași soartă. De unde știa el cum a fost mama, eu n-o întîlnisem încă și nu credeam să fi existat vreodată. Uneori o inventam, dar acest drept nu-l aveam decît eu. Plîngeam amarnic și soțul meu mă consola amintindu-mi că și eu sînt tot un tub digestiv ca toți ceilalți oameni, deci am dreptul la viață. Iar el, mă va iubi și așa.

Cînd am plecat departe de el, pe stîncile munților, am făcut-o din spaima de a nu mă contamina și de a-mi simți gîndurile curate. Îl disprețuiam prea mult, pentru ca să-l înșel. Să-i fi ascuns ceva, ar fi însemnat să-l accept și asta m-ar fi umilit. Nu-l mai iubeam și ceva mai rău decît atît, n-avea ce să i se întîmple. Dacă acum mi-aș aminti unele întîmplări frumoase, care ar fi existat vreodată, nu le-aș mai crede. Tot așa cum nici el n-a putut crede că nu l-am înșelat, închipuindu-și despre mine că sînt o femeie deșteaptă, iar eu nu eram decît o femeie cinstită. Sau poate nu și-o fi închipuit nimic, văzîndu-și mai departe de filmul lui.

Am asistat la un divorț cu care nu aveam nici o legătură, dar care făcea totuși parte din viața mea sau din regia lui, încă înainte de-a mă căsători. De aceea, nu avea nici un rost să protestez cînd soțul meu mă acuza. Îmi era doar milă de el, privindu-l, fiindcă nu-l mai iubea nimeni. Și ce poate fi mai trist decît să nu te iubească nimeni.

la capătul firelor

Palaghia Venus este numele unui nou născut la termen care n-are nici-o legătură cu Venus zeița frumuseții, a iubirii sau cu ceva echivalent. Acest nou născut n-are nici-o legătură cu nimeni, venind pe lume împotriva așteptărilor tatălui, care ar fi dorit cu totul și cu totul altceva în loc de copil. De aceia, în timp ce se bărbierea i-a spus soției sale să plece. Și ca să o determine i-a tras două palme, el fiind un soț agresiv și nelegitim.

Incidentul poate părea și bizar si trist în același timp. Pentru femeie însă rămîne absurd.

Ea pleacă și sfătuită de portarul blocului se îndreaptă spre dispensar. Aici doctorița îi cîntărește și-i consultă copilul pe care-l găsește normal. Apoi, it timp ce-i dă sfaturi pentru îngrijirea și creșterea acestuia, constată înfățișarea dezolantă a femeii și se întrerupe.

— Te-a părăsit bărbatul ? o întreabă.

— Da, recunoaște ea rușinîndu-se.

— Nu trebuie să te rușinezi de faptele altora. Cine o să te ajute ?

— Nu știu.

— Cunoști vreo meserie ?

— Nu.

— Va trebui să înveți una, altfel bărbatii te vor părăsi în continuare. Cu o meserie vei fi respectată și numai în acest fel îți poți întemeia o familie. Mă înțelegi ? Poți să înveți să țeși covoare sau să repari televizoare. Poți învăța orice.

Femeia o ascultă fascinată strîngîndu-și zeița la piept. Doctorița îi surprinde reacția și se oprește jenată de discursul ei fals. O cheamă apoi pe asistenta socială căreia îi dă cazul spre rezolvare. Femeia îi mulțumește emotionată și doctorița-i răspunde că n-are pentru ce, gîndindu-se la propriul ei soț care a părăsit-o pentru o femeie frumoasă și casnică.

— Nu vrei să te întorci în satul dumitale natal și să-ți crești copilul acolo ? o întrebă asistenta socială.

— Nu. Mi-e rușine. Și poate lui o să-i pară rău și-o să mă caute.

— N-o să te caute, o liniștește asistenta socială din proprie experiență.

Ea îi completează dosarul din care rezultă că Palaghia Elena în vîrstă de 20 de ani, urmează să fie îndrumată spre țesătorii sau alt loc de muncă. Palaghia Venus va fi repartizată la Casa Copilului nr. 1.

Astfel Venus suge pentru ultima oară la sînul rotund al mamei. Mama îi sărută pentru ultima oară degețelele, apoi își lasă zeița într-o boxă albă, dureros de albă și pleacă plîngînd instinctiv. Asistenta socială o consolează spunîndu-i că aceasta este cea mai modernă instituție de copii abandonați și Venus va primi aici 1700 calorii zilnic. Femeia își șterge lacrimile, urîndu-i fiicei ei în gînd să fie frumoasă.

Ajung apoi la țesătorie, unde femeia urmează să fie angajată pentru ca în acest fel să-și cîștige existența cinstit. Asistenta socială îi spune că de acum încolo va trebui să înceapă o viață foarte nouă din care să nu mai reiasă alt copil.

Șeful sectorului vine să-și ia în primire noua muncitoare. Pe scară o pune să meargă înaintea lui ca să-i privească nestingherit picioarele tinere. E un bărbat respingător, cu respirație astmatică, dar pentru o femeie singură, el poate părea acceptabil, chiar nefericit.

Palaghia Elena intră în hala războaielor, cu inima bătîndu-i zăpăcită.

Inima ei bate în continuare și în contratimp cu războiul de țesut. Șeful sectorului îi explică tot ce are de făcut la această mașină. El o sfătuiește să nu se abată de la programul serviciului, ca să nu aibă neplăceri. Ea începe să plîngă protestînd bănuitoare. O voce îi atrage atenția că plînge ca proasta și că această țesătorie e raiul pe pămînt. Vocea se roagă pentru fericirea celui care a înființat-o, propunîndu-i și ei să facă același lucru.

Altă voce o sfătuiește să înoade firele rupte, destăinuindu-i astfel marele secret al rezistenței lor.

Palaghia Elena le ascultă sfioasă. Toate vocile au asupra ei un efect tulburător. Ea înțelege în cele din urmă și cu greutate, că războiul de țesut va depinde de ea, efect care nu se poate crea alături de un bărbat. Bunul simț o obligă să se devoteze trup și suflet acestei mașinării oarecum monotone și fără riscuri. Și tot din bun simț își va sfida propriile iluzii bizare, rămînînd lîngă sutele de femei neiubite de nimeni. Ele vor tese împreună fire. Atîta vor face. Aceste fire vor acoperi inevitabil și trupurile neînsemnate ale bărbaților. Ei vor continua să bea bere, balonîndu-se cu superioritate pînă la sfîrșitul zilelor lor, incapabili să-și precizeze locul de unde pornesc firele.

mihai hetco

balena albă

— Ce-i cu omul acela de la masa din fund, parcă doarme, sau o fi pățit ceva, îl întrebai pe prietenul meu, inginerul Mihalaș.

Nu-mi răspunse imediat. Umblă prin buzunare după un chiștoc, se căzni să-l aprindă, înjură.

— Aș fi preferat să observi și tu altceva. Dar cu voi, ăștia de la gazetă nu-i nimic de făcut : vi se agață ochiul de ce pare mai deosebit. Dacă tot trebuie să scrii ceva, intră mai bine prin căsoaiele astea cam cenușii, dar cu tot confortul înăuntru. Omul e beat...

— Beat ?

— Beat, beat. Nu mă scandalizez și nu te mira. Pe un ger uscat, un ciocan de vinars, ori un șnaps cum i se mai zice pe aici, tu n-ai de unde ști, îți mai încălzește sufletul și scapără mintea. Uite, și cu ăla de care ai pomenit. Lucrează tare, tare de tot, apoi cade pe unde apucă. Acum două zile l-am pescuit într-o groapă de var, beat mort, de l-au trecut un ceas cu spirt. A dormit cîteva ore iar pe la șase era cu mistria pe zid. Ce părere ai ? Mă tulbură cîteodată gîndul că nu putem pricepe atîtea lucruri. Am făcut o casă, o zidim, vrem să iasă albă, să știi, toți constructorii își doresc case albe, o dăm în primire și putem spune că-i cunoaștem alcătuirea mai ceva ca buzunarul. Iar cînd te întorci o clipă, afli lîngă tine un străin. Te privește cu ochi reci întorcînd capul, un străin. Totuși, e cel care a lucrat cu tine luni de zile. Te întreb, și-aici inginerului meu i se subție glasul de supărare, de ce bea nenorocitul ăsta într-una, și dacă ar fi un dobitoc, dar nu e, ai să-l cunoști poate.

Are cîteodată în timpul lucrului cel mai limpezi ochi și-și fumează țigara în tihnă, atît de tihnit de-ți vine să-i spargi capul : „Mă, lasă liniștea asta timpită, screme-te să fii altul..." Zău așa...

Ne pregăteam de plecare.

În fund, omul se clătină o clipă, ca trezit dintr-un somn adînc, apoi porni trăgînd după el pufoaica. Era uriaș. Mi se păru cantina micșorîndu-se, întunecată de umbra ce se retrăgea spre ușă. Nu, nu se putea să mă înșel. Ochii aceia triști, aproape milogi, parcă nedumeriți în clipele veștede ale odihnei...

Citisem de curînd într-un jurnal despre balene ce-și pierd simțul orientării din cauza unor reziduuri sau cam așa ceva, și-o pornesc orbește pînă se trezesc în susul vreunui fluviu nordic, mari, neputincioase, stupide, fugărite de pe mal de copii în pantaloni tirolezi...

Îmi fu dat să revin pe acel șantier nu mult mai tîrziu și să cuprind încă o dată acest ciudat amestec de umilință și grandoare ce-l degajă înaltele clădiri impiedicate în barăci elemere atît de greu mai apoi, atît de greu de înlăturat.

Eroul meu trebuia să fie un inginer constructor. Ca întotdeauna în asemenea împrejurări, imaginam diferite modalități de întocmire a materialului, unghiuri de efect pentru eventuale fotografii ; schelă, un zîmbet, păr vîlvoi. Apoi titluri, titluri zîmbitoare.

Atunci i-am simțit din nou prezența, și mi-am adus aminte de izbucnirea naivă a inginerului Mihalas înainte de a i se face rău (băuse într-adevăr în seara aceea cam mult) : „Mă, eu i-aș aduna pe toți și aș încinge o horă, le-aș împărți vin fiert... Apoi aș mai scoate o lege să nu-și mai zică unul altuia decît frate..."

Venea cu același pas surd, cu mersul acela implacabil al mihnirii vechi de cînd lumea. Îmi răspunse la salut.

— Dumneata, dumneata ai venit cu treburi, bag seama. Cîndva m-ai văzut beat mort. Ți-oi fi zis că sînt un netrebnic. Uite, (și făcu un gest larg, plin de maiestate care i se potrivea atîta) mă cheamă Visarion, meșter zidar și nu din cale afară de fericit. Ori crezi că după atîtea ziduri albe nu mai e loc pentru nici un gînd negru ?

Îl privii mai cu luare-aminte. O mohoreală îl stingea cu încetul. Părea aproape bătrîn. Ne-am tras într-o parte, sub o grămadă de lemne, între colaci de sîrmă și roabe metalice întoarse pe dos. Am tras din țigări ca într-un vechi ritual menit să coboare un duh al liniștii și-al păcii.

Omul începu egal, fără vreo emoție anume.

— Asta-i al cincilea șantier la care lucrez. Al cincilea și parcă cel mai trist. Poate fiindcă facem case mai frumoase, poate fiindcă mai de mult florile apăreau la geamuri înaintea perdelelor. Nu te mira că vorbesc așa. Să fie de vină cărțile sau poate neliniștea de a te ști tînăr și bătrîn în aceeași măsură. Fiindcă veni vorba, cîți ani crezi că am ?

— Să ai, pe la patruzeci și cinci...

— Treizeci și trei în cap. Ce ți-a spus inginerul ? Că lucrez bine și beau și mai bine. Este ? Seara mă-mbăt, adorm pe unde apuc, iar dimineața pe schelă. Ce părere ai ?

— Mă gîndesc cît o să te țină. Pînă cînd atîta dărnicie ?

— Nici un pînă cînd. Pentru mine nu există așa ceva. Dacă mi-a plăcut ceva la dumneata e că n-ai început cu morala. M-ar fi apucat greața, atîta mai lipsea acum, după popi, chestia cu nivelul. ...Am fost un om sprintem la minte, începusem să merg la seral, purtam haină de gata și cămașă albă. Fluieram toată ziua ca pițigoiul. Luasem de bună, vorba aia, că numai să vrei și poți face orice... Dar mai ales am iubit-o. Era slabă și trăsnura toată ca bătută de vînt. Am cerut-o și m-a luat, acum știu și de ce : eram o matahală voinică, neam prost venit de la țară, dar cu leafă bunișoară, bine văzut, maistru, ce mai, atunci se chema băiat de viitor. Avea fața îngustă, picioarele lungi, de căprioară. Am cerut-o. Au încuviințat repede, prea repede, iar eu fericitul nici nu băgam de seamă cum mă iscodeau de toate cele. Eu nu i-am întrebat nimic. O priveam doară. De atunci am început să lucrez ca apucatul. Voiam mobilă nouă, în rate, voiam haine, voiam să fiu „domn". Seara mă prindea la cîte o ședință unde și vorbeam, de pildă, despre avîntul care ne înfrățește pe toți... Și într-o zi s-a dus...

Tăcu.

— Cum adică, s-a dus ?...

— Așa, nu după o zi, două, ci după vreo șase ani, frumoși aceia, iuți ca o clipită. Acum încă e tînără dar nu într-atîta încît să nu se neliniștească, cred eu. E dansatoare, umblă prin străinătăți și-aud că s-ar ține cu unul cu funcție mare. Așa au stătuit-o acasă...

— Iartă-mă (începea să mă obosească vorba-i tărăgănată, numai opinteli și răsuciri), nu pricep un lucru ; de unde pînă unde dansatoare ?

— Acum vreo opt ani cînd s-au întîmplat toate acestea, umbla și ea să-și omoare vremea la un ansamblu de cîntece și dansuri. Dacă ai ști cîtă curățenie, cîtă bucurie adevărată erau în acele jocuri bătute pe cîte o mică estradă de cămin cultural, cu podelele negre date cu gaz și-un cearceaf în loc de cortină. Adia a busuioc, cîteodată cînd se găsea, a bere, și ne ziceam fericiți. Așa era : beam bere și încă ne socoteam toți deopotrivă. Și-acum dansatoare... (Scuipă fără scîrbă, cu-un fel de lehamite și boală). Într-un fel ți dau dreptate. Primise ceva din sufletul negustoresc al părinților, o frică și-o chiverniseală cu orice preț. Acum știu : fiecare se naște, crește și moare sub zodia care i-a fost hărăzită...

Se făcu liniște. Încercam în gînd argumente, să pledez pentru ceva ce nici pe departe n-avea nevoie de așa ceva. Dar parcă poți convinge ultimul elefant al turmei, cu piciorul zdrobit că totul nu-i decît o întîmplare și-n jur pădurea-i pururea verde, primitoare ?

...Dormi prietene ? Știi ce mi-a spus socrul meu, tatăl ei, cînd mai liniștit, aproape resemnat am trecut pe la dînșii ? „Dragul meu, n-am ce-ți face, ne-am liniștit, ne-am modernizat. Se-nvîrte cine poate, se-nvață limbi străine, se fac călătorii. Fata mea își trăiește și ea tinerețea. Tu, n-ai avut noroc. Să fim înțelepți și să stăm fiecare la locul nostru..."

Am vrut să-l omor.

Vorbele picură prin întuneric tot mai rar, alcătuite din greutate. Cerul e luminos și promite toate bucuriile pămîntului. Omul nu bagă de seamă nimic :

— ...Am ajuns să-i citesc cu dăstulță indiferență numele în josul distribuției, o dată am văzut-o la televizor. Poartă pe lîngă numele ei de fată o liniuță și-un Vasilați ori Vlăsani, nu mai țin minte. Aș vrea numai să știu dacă e fericită și dacă-și dă seama că nu-i decît o trufanda vîndută de tat-su, negustorul, în lipsă de altceva... Nu mă compătimi. Dar vreau să-ți spun acuma la sfîrșit părerea mea, a lui Visarion Muntean : „sînt lucruri ce nu se pot schimba și nu din cele bune ci din cele rele. Și întotdeauna, orice ai face, Visarion va rămîne Visarion..."

Visarion Muntean zăcea doborît, uriaș de pămînt. Ce ar fi trebuit să-i spun ? Și ce ar fi fost de explicat ? Că poți muri în prada celei mai mari bucurii ? Că la orice manifestație ori sărbătoare cu mari mulțimi se instalează puncte sanitare, fiindcă unii mor din întîmplare, din nenorocire sau din prostie, dar mor... ?

— Frate, poate tot viața și oamenii, adică sigur, dar mai încolo .

— S-ar putea, murmură dînsul. Poate ea, viața, dar mai încolo .

*

Seara următoare a fost așa cum mi-am închipuit-o. O mică festivitate. Cineva de la centru vorbi ceva mai mult și transpiră. La urmă se făcură premieri. Primul pe listă a fost desigur Visarion Muntean, căruia i s-a scos în evidență nemaipomenita hărnicie. Și cum unele daruri aveau pe semne un tîlc satirico-educativ i se dadu o sticlă cu lapte. Se rise. Nimeni nu se îndoia de eficacitatea darului. De altfel peste cîteva ore îl găsiră la bufet, ca de obicei. Era sărbătoare, nu merita a se face caz.

Unde dracu scria despre o balenă albă rătăcind amețită în susul unui împutit de fluviu ? Și cum de nu s-a găsit nimeni s-o ajute, doamne, să se întoarcă în apele geroase și libere ale marelui ocean ?

luminile lunii lui august

sonete de grigore hagiu

amiază limpede

E vară limpede în grîne, fructe,
împrăştiind mireasma la zenit
şi pare-n munţii vineţi mai boltit
şi arcu-nchipuit de viaducte.

Deasupra-i linişte necontenit,
nici golurile nu mai sînt abrupte,
se-aude-atît de lin şi împlinit
petrolul curs prin marile conducte.

Amiază-a verii ! Cerul cît de-nalt !
E ştearsă-n noi fantasma depărtării
din pisc şi pînă-n piscul celălalt.

Un nobil unghi găseşte căutării
în aerul de lanuri coapte, cald,
ce-adie zi de zi din stema ţării.

vărateca vioară

Lumina lunii August ! cum tresare —
aureolă-n margini de pămînt.
Un steag înfipt în ornice solare
înalt măsoară orele, arzînd.

La praguri, sus, şi lucrurile sînt.
Catargele se înroşesc pe mare
şi roadele în umbra unui gînd,
strîngînd seminţele în carnea tare.

Cum timpul pe cîmpie îl măsori,
conturele cu umbre au pereche
sub înşelarea sferelor de nori.

Şi nopţi senine-ţi trebuie, de veghe,
curat şi gol să te trezeşti în zori
pe strunele viorii din ureche.

ţărm de mare

La ţărm de mare, lîngă-albastre clape,
lumina-şi face cuib gingaş în piele.
Sîntem decît oriunde mai aproape
de-oglinzile aprinse între ele.

Lumina nimeni nu mai vrea s-o scape,
mai galben e şi auru-n inele,
ne însoţim cu nufărul pe ape,
deschis la răsăritu-n cer, de stele.

Noian adînc de lumi multicolore,
arzînd pe muchii, pogorît în linii
cu orizontul devenind sonore.

Vom fi mereu în lume primii,
cu umbra amforei căzînd pe ore,
un trup cedat definitiv luminii.

grîul

Dar grîul, razei dăruit fierbinte !
El cel dintîi o simte-n lanuri verzi,
egal atît de rarelor cuvinte
luînd foc aproape din senin în vers.

Semînţei tuturor le-o ia-nainte,
în ruguri galbene s-a şters,
clepsidră tainică, punctînd cuminte
consumul soarelui în univers.

Tăcută e cununa lui de jerbe,
deşartele ambiţii nu-l supun,
căldura n-o coboară-n trestii sterpe.

Şi vîntul de arşiţă de-i nebun
şi-n cap de vipere veninul fierbe,
mai dulce-i pîinea lui în lut străbun.

întîmpinare

O pînză de corabie ne-ntinde
mătasea steagurilor noastre toate,
bătaia lor lumina o presimte
mai înainte-n lume să se-arate.

Vioara-n mîna stîngă mi se-aprinde,
o repede lumină-n lucruri bate,
plutim pe nave zvelte de cuvinte,
pe fructele înaltelor carate.

Cu aripile verii lungi pe dealuri
intrăm vîslind în marea sărbătoare.
Ne-nalţă grîul galbene portaluri.

Un ţărm de turnuri fumegă pe zare.
Uşoară e plutirea-n larg de valuri
cînd simţi în trup rezerve mari de soare.

argeş

Lumina-ncheagă hale, blocuri, sfere,
din sine însăşi izvorînd monumental,
spre-o turlă-i năzuie oricare val
planînd mereu în lung de şantiere.

Pe Argeş mai în sus, din mal în mal,
să îi redea întreaga ei putere,
turbinele-o aşteaptă în tăcere
pe tronuri rotitoare, de metal.

În chip mai nou de datină şi lege,
arzînd fragila aripă de nor,
cu care-n cer o clipă se petrece

lumina dilatată-n timp de zbor
prin trupul nostru de lumină trece,
mai pură să răzbească-n viitor.

MIHAI OLOS — „Mireasa" (detaliu)

nuntă maramureşană

Nunta şi naşterea sînt marile explozii de vitalitate, sînt piscurile fecundităţii şi-ale germinaţiei sentimentelor, ale perpetuării. Ca într-un basm despre naşterea şi dragostea soarelui, la nunţile româneşti mirilor li se dăruie numai lumina ; ea este simbolul puterii şi-al bucuriei, este spaţiul în care se petrec victoriile cu struguri şi hore de piini pe braţe. Nunta este o victorie, este momentul culminant al vigoarei şi dragostei ; este pentru cei doi şi pentru toată lumea din jurul lor, împlinirea; este atins cel mai de sus punct al ei, al independenţei ; este o confirmare şi-un cîntec de laudă aduse perfecţiunii. Perfecţiunea nu admite decît independenţa, prin necesitate ; este cadrul şi condiţia ei. Cînd în dragoste nu-i independenţă, perfecţiunea nu se întîmplă. Vitalitatea şi drumul sînt întrerupte, apare despărţirea ; fecunditatea se usucă pe-o secetă, pe-o tristeţe. Se iveşte capătul. Îndeobşte învinge perfecţiunea. Ea străbate şi învinge către zilele noastre un drum de milenii ; ea răzbate ca o plantă viguroasă pămîntul ţării de la cei mai din adînc strămoşi ; ca o planetă căreia „mii de ani i-au trebuit luminii să ne-ajungă". Perfecţiunea nu presupune spontaneitatea, ea se aplică duratei spre dobîndirea durabilităţii. ea vine din consumul acumulărilor şi-a condiţiei obşteşti. Subliniez, perfecţiunea presupune consum de acumulare în timp şi participare obştească. Cui i-a fost dat să vadă zilele acestea la Bucureşti acea magnifică nuntă maramureşană pe scena Teatrului de Vară din Herestrău, care s-a petrecut în cadrul de competiţie tradiţională al „jocului, portului şi cîntecului popular" ce are loc în Capitală în fiecare an s-a pătruns de forţa dătătoare de viaţă şi putere a folclorului nostru, s-a pătruns de geniul creaţiei şi-al perpetuării.

În „Maramureş ţară veche / Cu oameni fără pereche" bărbaţii sînt plini de sănătatea străveche a pămîntului şi-a istoriei noastre, femeile strălucesc de farmec şi duioşie ; viaţa lor ni se dezvăluie într-o deplină şi continuă evoluţie către belşugul care rupe grinzi la case şi vlăguieşte umerii harnici ai feciorilor şi fetelor. Glasul şi ochii fetelor, stralele şi încălţămintea, jocul (ce ritm obsedant ce teluric şi ciudat, ce formidabil ritm !) şi complexitatea în care se produc aceste explozii solare şi sufleteşti scot la suprafaţa timpului nostru tot ce ne-au lăsat şi trimis părinţii din părinţi : „jocuri de muieri şi baci / moştenite de la daci". Expresia acestei vitalităţi istorice este dată de însăşi capacitatea ei de-a se perpetua : „fetele cînd ţipuresc / chiar şi cioatele-nfloresc" Fecunditatea este privită cu încredere şi certitudine : „mireasă, cununa ta / pe frunte n-a rugena". Complexitatea şi profunzimea nunţii maramureşene îşi revarsă ritmurile şi armoniile pe fondul optimist şi amplu al timpului nostru, al socialismului.

Calitatea luminii îşi împlineşte apogeul, pentru că lumina venită de la soare se amplifică aici cu cea a muncii şi bucuriei, cu cea a dragostei şi patriotismului. Explozia sufletească a nunţii este un elogiu adus întregului, deci poporului ; este un strigăt de bucurie tînără către patrie şi către partidul nostru în toate strălucirile renăscător. O strigătură aduce laudă nuntaşilor : „asta-i nuntă, nu-i minciună : / tot omu-i cu voie bună". La nuntă se bea „Vinul de trei mii de luni / moştenit de la străbuni". Într-un cîntec de dragoste al mirelui, îndrăgostitul îşi doreşte urmaşi ca toţi marii îndrăgostiţi pentru că : „m-am gîndit că n-oi mai fi / cine focu' m-o jeli"... Jocul socăciţelor şi-al colacilor, jocul buţilor de vin, jocul covoarelor, aducerea cojoacelor pentru miri, toate la un loc au darul să facă din spectacolul nunţii un poem de mare intensitate, tulburărilor prin amploare, închinat dragostei şi ţării.

Într-un ritm eruptiv, pînă la adîncul pămîntului, nordul patriei a vibrat în inima Capitalei, cu toate minunile lui artistice care încorporează în ele viaţa şi hărnicia, tradiţia şi noul, bărbăţia şi farmecul. Mirii şi părinţii lor plini de podoabe şi avuţii erau patria, purtau pe braţele lor patria ; cîntecul, jocul şi portul erau patria ; în toată vitalitatea lor romantică, strălucea poporul. Iureşul şi ritmul erau expresia puterii artistice, dimensiunea creaţiei. Perfecţiunea îşi dovedea independenţa ; nunta şi mirii, prin conţinutul fenomenului, simbolizau libertatea unui popor întreg de a-şi construi o viaţă visată şi prevăzută de toţi eroii şi istoria naţiunii române. Avalanşele de aplauze ale bucureştenilor şi-ale oaspeţilor din alte părţi ale lumii au fost ploi torenţiale de răsplată.

Trăiam din plin lumina şi robusteţea artei adevărate, a poeziei de înalt umanism şi gravitate în conţinut, trăiam

sentimentul unui autentic poem şi act de creaţie de mare prestigiu în tezaurul naţional şi universal al valorilor eterne. Acolo e marele izvor al poeziei adevărate pe care nu trebuie să-l părăsim niciodată.

ION CRINGULEANU

misteriosul juhas roik

foileton poliţist de ŞT. BERCIU

Capitolul X

Asasinul

În aceeaşi seară, aproape pe la ora 23, colonelul Sfetcu primi „vizita" căpitanului Mihai Moga care arăta ca un om pregătit pentru o mare petrecere.

— Bravo, spuse „Bătrînul". Eu stau aici să-mi sparg capul cu toţi falşii maiori, locotenenţi şi naiba să-i mai ştie ce sînt, iar tu eşti preocupat de găteală.

— Am o întîlnire, spuse insinuant Moga.

— Mihăiţă !

— Ordonaţi.

— Ia vino tu mai aproape, zise Sfetcu zîmbind, şi spune-mi numai atît, eşti sigur ?

— Absolut.

— Vine Roik ?

— Vine.

— Şi pentru el te-ai gătit atita ?

— Păi cum aş putea să apar altfel în faţa unui „şef" ?

— Da ? Ei bine, spuse Sfetcu, să te mai prind eu că intri în biroul meu, nebărbierit. Izbucniră amîndoi în ris.

Telefonul cu legăturile interioare sună de cîteva ori, scurt. Moga ridică receptorul, se prezentă şi apoi, pe măsură ce asculta, trăsăturile feţei i se înăspreau.

— Lucia Pantazescu a fost ucisă, spuse Moga închizînd telefonul.

— Cine a comunicat ?.

— Ofiţerul de serviciu de la secţia miliţie...

— Şi pe el cine l-a informat, întrebă precipitat Sfetcu ?

— O doamnă Pretorian... gazda Luciei.

— Să mergem, spuse colonelul şi amîndoi ieşiră grăbiţi.

Ajunşi la locuinţa Luciei Pantazescu, fură întîmpinaţi de comandantul secţiei de miliţie însoţit de doi ofiţeri, medicul judiciar şi procurorul de serviciu.

După ce puse cîteva întrebări doamnei Pretorian, şi află că la ora 23 cînd ea venise acasă a găsit-o pe chiriaşa ei prăbuşită şi cu mult sînge în jurul capului, colonelul Sfetcu, pătrunse în locuinţa victimei urmat de ceilalţi.

Victima nu prezenta nici o urmă de violenţă în afară de orificiul de pătrundere al unui cartuş de calibru mijlociu, situat în regiunea occipitală căruia îi corespundea în unghi de 20—30 de grade deviere spre dreapta, orificiul de ieşire al glontelui, situat în regiunea frontală. Pe degetul arătător al mîinii drepte era o mică urmă de cerneală. În rest, nimic.

Anchetatorii trecură apoi la mişcarea unor mobile şi găsiră două tuburi de cartuşe diferite; unul provenea de la un proiectil de 9 mm. lungime, iar celălalt de la unul de calibru 7,65 cu care fusese — probabil — împuşcată Dolly.

— O să vă rog să-mi răspundeţi la cîteva întrebări, se adresă procurorul gazdei.

— La dispoziţia dv., răspunse aceasta şi acoperindu-şi ochii cu batista izbucni într-un plîns nervos, tremurînd toată.

— Locuia de mult la dv.?

— De cîteva luni, răspunse doamna Pretorian printre lacrimi.

— Primea vizite numeroase ?

— Nu ; de loc ; cel puţin cînd eram eu acasă...

— Telefoane ?

— Foarte rar.

— Reţineţi vreun nume ?

— Daaa... vag... Ella, Silvia, Ioana... Sorin...

Moga se postase la fereastră şi privea cu un aer liniştit ninsoarea care începuse să se înteţească şi să acopere maşinile parcate lîngă imobilul de peste drum.

— Te distrezi ? şopti colonelul apropiindu-şi buzele de urechea lui Moga.

— Oarecum, spuse acesta fără să-şi ia ochii dintr-un loc pe care îl fixa cu îndîrjire de cîteva minute.

— Ai putea să-mi spui şi mie ce vezi interesant ? Doar n-o fi asasinul, îl ironiză Sfetcu.

— Nu tocmai el, răspunse Moga... Un complice.

Colonelul desprinse tonul serios al „Vîrtejului" şi privi în stradă.

— Dacă-i aşa, du-te de vezi, îl îndemnă el pe Moga, înţelegîndu-i gîndurile.

*

Căpitanul Mihai Moga reveni din stradă cu un aer grav.

O strigă pe doamna Pretorian rugîndu-i pe toţi să înceteze pentru moment orice fel de activitate. Toate privirile se aţintiră mirate asupra tînărului ofiţer.

— Doamnă Pretorian, începu el, eu nu mă lămuresc asupra unui singur lucru şi vă rog să mă ajutaţi.

— Vă rog întrebaţi-mă şi sînt gata să vă răspund la orice în folosul anchetei dv., spuse ea, adăugînd apoi ca pentru sine „Sîngele cere răzbunare".

— Dar justiţia cere probe, adăugă prompt Moga. Doamnă, aş vrea să ştiu cînd aţi găsit-o pe chiriaşa dv. în starea în care am văzut-o noi ?

— La ora 23, 23,05 am sosit acasă.

— Puteţi să explicaţi cum reţineţi ora exactă ?

— Nimic mai simplu, spuse doamna Pretorian cu aerul cel mai calm. Tocmai coborîsem din automobilul meu şi mă pregăteam să-ncui portiera cînd, un trecător m-a rugat să-i spun ce oră era.

— Vreun vecin cumva ?

— Nu... O persoană pe care nu-mi amintesc s-o mai fi văzut.

— Ce marcă este automobilul dv. ?

— „Alfa-Romeo", tip 1942, dar încă mă mai pot folosi de el cîţiva ani.

— Aceea din stradă ! Doamna Pretorian veni la fereastră.

— Da, da ; cea albastră preciză ea apoi adăugînd zîmbind. „Degeaba vă spun eu culoarea, pentru că e toată acoperită de zăpadă".

— Şi aţi anunţat imediat organele de miliţie ?

— Imediat, domnule... Tot nu v-aţi lămurit ?

— Nu, răspunse calm căpitanul.

— Ce nu vă este clar în răspunsul meu ?

— Răspunsul dv. e foarte clar..., afirmaţiile nu sînt prea logice.

— Adică ? întrebă contrariată doamna Pretorian.

— Vă rog să poftiţi mai aproape de fereastră. Femeia se apropie. Poftiţi şi dv., tovarăşi, îi invită Moga pe ceilalţi ofiţeri. Doamnă Pretorian, vă rog să arătaţi ceasul dv. tuturor, iar pe dv., tovarăşe Procuror, vă rog să încheiaţi un proces verbal în care să consemnaţi diferenţa de timp dintre ceasul dv. şi cel al doamnei Pretorian.

— Ceasul doamnei Pretorian arată ora 0 şi 18 minute, iar al meu 0 şi 19 minute, spuse procurorul.

— Aţi corectat mersul ceasului dv. de cînd aţi venit acasă ? mai întrebă Moga.

— Nu, răspunse mirată doamna Pretorian.

— Priviţi, vă rog, la toate maşinile parcate în stradă. Ce observaţi ?

— Sînt acoperite de zăpadă.

— Dar sub ele ?

— Tot zăpadă.

— Sub toate ?

— Da... Adică sub a mea, nu...

— Ştiţi de cînd ninge ? Doamna Pretorian păli. Să vă spun eu: de pe la ora 22,30 spuse Moga.

— Asta ce înseamnă ?

— Că eu te arestez pentru asasinarea Luciei Pantazescu, alias Dolly Morfic.

Pe feţele tuturor se aşternu uimirea.

— Domnule, vă rog să nu insinuaţi aşa ceva... E monstruos.

— Doamnă, doriţi probabil unele explicaţii. Iată-le: Exact, nu ştiu ora, dar cert este faptul că Dolly a ajuns acasă între 21,30 şi 22,30. A primit vizita cuiva ori n-a primit-o, iar nu ştiu cu certitudine, dar a început să scrie ceva care nu v-a convenit. Dv. eraţi în casă înainte să reînceapă ninsoarea Aţi impuşcat-o, aţi înlăturat urmele pe care noi nu trebuia să le vedem şi apoi aţi anunţat că sosind acasă v-aţi găsit chiriaşa asasinată.

— Mă simt foarte rău, spuse doamna Pretorian... Vreau să-mi dau cu puţină apă rece pe faţă... Pot să mă duc la baie ?

— Poftiţi, zise Moga şi se duse înaintea ei. Intrînd în camera de baie, ofiţerul văzu o dîră de sînge ce se scurgea parcă dintr-un cufăr mare de formă dreptunghiulară. Ridică capacul şi văzu un bărbat acoperit aproape în întregime cu rufe murdare ce trebuiau spălate probabil „în familie". Se întoarse repede în camera unde erau ceilalţi şi chemă.

— Linişte, spuse colonelul aplecîndu-se deasupra cufărului. Ascultă o clipă şi apoi aruncă toate vechiturile care acopereau pe omul din cufăr.

— Respiră ! spuse Moga.

— Să vină doctorul, spuse Sfetcu. Doctorul se apropie şi-l examină pe omul din cufăr.

— Trăieşte, confirmă doctorul. E împuşcat în dreptul inimii, dar proiectilul pare că nu şi-a atins precis ţinta.

— Luaţi maşina mea şi duceţi-l la „Urgenţă". Moga o aduse pe doamna Pretorian lîngă bărbatul găsit în cufăr, pentru a da explicaţii, dar mare îi fu mirarea cînd recunoscu pe doctorul Caroli Jippa.

Dînd de aer, Allan se destinse, gemu de cîteva ori, întredeschise ochii şi văzîndu-l pe Moga alături de doamna Pretorian, murmură : „Repan, salveaz-o.. Ea este... Juhas Roik... şeful..." dar nu termină fraza şi începu să delireze.

— Luaţi-l, spuse colonelul Sfetcu şi telefonaţi la garaj ca să trimită o maşină la locotenentul Adriana Martinescu. De unde era să ştiu că „Misteriosul" Juhas Roik o să aibă nevoie de o „companie" feminină ?

— Sfîrşit —

mozaic

Altitudinea mare a Mexicului cere participanților la viitoarea Olimpiadă pregătiri speciale de pe acum. În Uniunea Sovietică, medicina sportivă aplică în cercetările ei rezultatele obținute în zborurile spațiale. Echipa olimpică a Uniunii Sovietice va fi antrenată în centrele de cosmonauți. În Statele-Unite s-a construit un sat preolimpic la o altitudine de 1900 m. Alte cercetări în acest domeniu au avut loc la Paris în colaborare cu aviația civilă. Toți atleții destinați să reprezinte Franța la jocurile din Mexico au fost ridicați artificial la 3000, 4000 m pentru a li se studia reacțiile fiziologice.

„Pentru Sganarelle" era o diatribă de patru sute de pagini îndreptată împotriva romanului modern. Autorul, Romain Gary, cunoscut scriitor și publicist francez, a considerat-o abia o introducere la recenta trilogie romanescă — „Frere Ocean". Inversunat adversar al „modei', Romain Gary poartă totuși părul lung, ceea ce-i conferă drepturi de participare la mișcarea beatnicilor internaționali.

„A fost odată" ultimul film al lui Grigori Ciuhrai se bucură de un binemeritat succes în Franța. În unanimitate presa franceză apreciază mijloacele moderne ale limbajului cinematografic, jocul actorilor, frumusețea imaginii și mai cu seamă mîna sigură a regizorului, de fapt originalitatea gîndirii lui plastice trecută într-un film de mare poezie.

Lewis Caroll, autorul mult îndrăgitei „Alice în țara minunilor" este și părintele altor două cărți pentru copii: „Jocul logicii" apărut în 1886 și „Logica Simbolică" — 1895. Dar, pare-se, logica lui Caroll n-a fost destinată amuzamentului lui Alice. Doi specialiști, studiind opera lui Caroll, au descoperit în ea primele semne ale logicii moderne. Într-un articol publicat în numărul 24 al revistei „SCIENS" ei au demonstrat preocuparea scriitorului pentru problemele definirii cuvintelor.

...Suprarealiștii au fost desigur sensibil impresionați de faptul că celebrul lor reprezentant, Max Ernst, a fost distins recent cu legiunea de onoare. În aceeași promoție au fost relevate numele lui Lapique, Soulages și Yan, președintele Salonului Independenților.

Cîteva premii estivale de răsunet internațional: Marele premiu al Romei pentru pictură a fost cîștigat de Gerard Barthelemy pentru tabloul „Omagiu lui Jerome Bosch". Același premiu a fost acordat sculptoriței Chevry pentru „Creațiunea", iar premiul populist al Franței a fost acordat lui Olivier Foss pentru o mare compoziție pe tema tutunului.

În rîndurile grupurilor și ansamblurilor de artă populară care anual se pregătesc pentru „Zilele Festivalului Muncitoresc", se numără și un colectiv care, de la începutul existenței sale s-a făcut remarcat prin realizările obținute. Este vorba de Opera muncitorească a Întreprinderii de stat „Sachsenwerk Dresden — Niedersedlitz". De la înființarea ei, în anul 1959, ca teatru muzical de amatori, ea a pus în scenă nu mai puțin de cinci opere.

Evoluția acestui ansamblu s-a desfășurat de la

VICTOR BRAUNER:
Cap etalat (1955)

opera de mici proporții, cu o durată de numai o oră, pînă la opere ample, umplînd programul unei reprezentații de seară, exemplu cazul recent cu reprezentația operei lui Smetana „Două văduve". Pentru prima dată toate partiturile solo au fost cîntate de membrii ansamblului, deși artiștii au trebuit să facă față unor exigențe la nivelul Operei naționale cehe.

Prima operă de care s-a ocupat acest colectiv de amatori, a fost „Abu Hassan" de Carl Maria von Weber.

(Urmare din pag. 1)

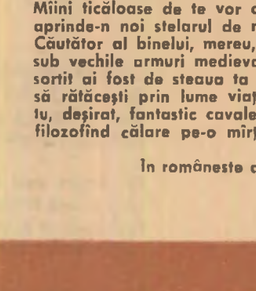
„realism poetic" („poetischer Realismus") în care însă nu trebuie văzut mult mai mult decît o nouă formulă pentru conceptul, platonician la origine, **al mimesis-ului.**

Sensul istoric al noțiunii de realism artistic se formează însă nu în Germania, ci în Franța, unde curentul realist se manifestă după 1830 atît în literatură cît și în pictură. Totuși, cu rare excepții, pînă în jurul lui 1850 — și în unele cazuri și după aceea — termenul de realism are un evident caracter peiorativ: prin el se desemnează un anume gust vulgar, pentru situații și cuvinte „crude", o lipsă de idealitate, manifestată prin acumularea de detalii meschine și nesemnificative în descrierile literare etc. Chiar în 1857, an important pentru realism atît din punct de vedere literar (acum apare una dintre operele cele mai caracteristice ale curentului, Madame Bovary a lui Flaubert) cît și din punct de vedere „terminologic", și programatic (căci se publică, tot în cuprinsul lui, alături de efemera revistă a lui Duranty Le Réalisme, și volumul de eseuri al lui Champfleury intitulat iarăși Le Realisme), Baudelaire protestează energic împotriva noțiunii în faimosul său articol despre Flaubert: „...am auzit vorbindu-se de un anume procedeu literar numit realism, — injurie dezgustătoare aruncată în fața tuturor analiștilor, cuvînt vag și elastic care semnifică pentru vulg nu o nouă metodă de creație, ci o descriere minuțioasă a accesoriilor" etc. [5]. Aceeași vehemență polemică în legătură cu realismul și în articolul din 1862 despre Les martyres ridicules de Léon Cladel [7]. Flaubert însuși, după o amintire a prietenului Maxime du Camp, nu accepta termenul, considerîndu-l jignitor.

Sînt, așadar, lesne de înțeles precauțiile pe care și le lua Champfleury în Prefața la cartea sa, intitulată totuși Le Réalisme. [8]. Scriitorul își afirmă dezaprobarea față de toate cuvintele terminate în ism, pe care le consideră tranzitorii. „Astfel, — notează Champfleury — o declar sincer, cu cît cuvîntul realism va cîștiga în popularitate, cu atît va avea mai puține șanse de durată. Dacă-l înscriu acum în fruntea unui volum o fac pentru că, fiind adoptat de către filozofi, critici, magistrați, predicatori, m-aș expune să nu fiu înțeles dacă aș vorbi de realitate". „Nu-mi plac școlile — scrie autorul în aceeași Prefață —, nu-mi plac drapelele, nu-mi plac sistemele, nu-mi plac dogmele; mi-e imposibil să mă închid în mica biserică a realismului, chiar de-ar trebui să-i fiu eu dumnezeul". Sau „Am protestat totdeauna împotriva acestui cuvînt, dat fiind că-mi lipsește gustul pentru clasificări. Nu este cea mai bună firmă a unui scriitor opera sa însăși?" Sau, de asemenea: „Cuvîntul realism, cuvînt de tranziție care nu va dura mai mult de treizeci de ani, este unul din acei termeni echivoci care se pretează la folosirea în tot felul de accepții, putînd sluji în același timp drept coroană de lauri sau drept coroană de varză (couronne de choux). Nici o îndoială că la un moment dat criticii, prinși în propriile lor capcane vor încerca să împartă scriitorii în buni realiști și proști realiști".

Să recunoaștem că este surprinzătoare atîta lipsă de dogmatism teoretic și terminologic la acela care rămîne, în definitiv, primul autor al unui manifest explicit realist în literatură. Romancier și nuvelist apreciat în vremea lui (Baudelaire, deși respingea realismul, era prieten cu el: îl elogiase într-un articol din 1848 republicat în L'art romantique, și proiectase, cu el și cu alți cîțiva scriitori, o revistă ce trebuia să apară în 1852. Le hibou philosophe), Champfleury vede în realism nu numai un simplu curent literar, efemer ca orice curent, ci o orientare mai veche și mai largă a literaturii. către adevărul vieții. În favoarea acestei concepții, el aduce argumente din literatura secolului XVII francez (romancierii satirici), se referă de mai multe ori la Diderot, apoi la Balzac, Stendhal (pe care în 1857 îl consideră încă „en avance de son temps") și, din literaturile străine, la Dickens, Thackeray etc. Dar Champfleury se ferește mereu să dea o definiție propriuzisă a realismului. În Sur M. Courbet, Lettre a madame Sand, el scrie în acest sens: „Nu vă voi defini, doamnă, realismul; nu știu de unde vine, unde merge, ce este: Homer ar fi un realist pentru că a observat și a descris cu exactitate moravurile epocii sale". În ciuda atîtor prudențe, în ciuda caracterului destul de eteroclit al cărții (interesantă astăzi exclusiv ca document istoric), marile principii ale noii doctrine se desprind destul de limpede din Le Réalisme.

Ceea ce combate în primul rînd Champfleury este „le grand style" expresia împodobită, nobilă, frumoasă, cultul pentru formă (anticipînd parcă moderna „anticalofilie"). Realismul îi apare așadar ca „l'insurrection dirigeé contre le grand style", pe care-și propune să-l înlocuiască printr-o expresie simplă, naturală, exactă. Platitudinea, falsa pudoare, adecvarea stilului gusturilor filistine burgheze sînt cenzurate în egală măsură: în Lettre a M. Ampère touchant la poésie populaire Champfleury descrie cu sarcasm reacțiile observate într-o familie burgheză față de un cîntec popular (La femme du roulier), a cărui forță stă tocmai în lipsa oricărei tendințe de a „îndulci" un dramatism nud și frust. Un alt principiu important este acela al observației. Singura sursă a unei inspirații adevărate este realitatea. La acuzația că realiștii sînt niște simpli copiști ai realității, Champfleury răspunde făcînd o distincție — devenită loc comun în estetica realismului — între reproducere și interpretare. Un daguerotip, spune el, reproduce mecanic, un artist, plecînd de la aceeași realitate și propunîndu-și să rămînă cît mai fidel cu putință față de ea o interpretează. Imitația realului nu contrazice așadar ideea de originalitate și cînd un artist copiază o realitate (care este selectată de el, pentru că, fără să știe cum, i s-a impus atenției) el o inventă de fapt. Scriitorul realist — iarăși un principiu estetic de primă însemnătate — trebuie să plece de la realități contemporane. Istorismul romantic, degradat și banalizat prin literatura industriosului Dumas este condamnat fără drept de apel. E mult mai greu — spune Champfleury — „să dai interes unor scene din viața obișnuită" decît să folosești, ca romancier, „personaje dintr-o altă epocă, dintr-o altă țară". În această problemă, autorul nostru se exprimă cu neînfrînată vehemență polemică [9]. Champfleury crede că e necesar ca scriitorul să „picteze sentimente reale, moravuri pe care fiecare este în măsură să le observe: autorul trebuie să studieze atent încadrarea faptelor, să descrie obiecte reale, și în aceasta constă dificultatea artei moderne". Ca orice teoretician — chiar lipsit de pretenții și cu vederi largi — al unei noi direcții literare, scriitorul francez simte nevoia să-i descopere realismului o tradiție. Un prozator obscur, — pe care Champfleury pare a fi încercat zadarnic să-l smulgă din nedreapta uitare — „aventurierul Challes" din sec. XVII, este considerat „primul care a folosit Realitatea absolută în roman"; scriitorii antipretioși, în special Charles Sorel, cu Francion, apoi, într-o măsură, Furetiere cu Romanul burghez și Scarron cu Romanul comic sînt și ei trecuți pe lista precursorilor, cărora li se adaugă și marele Diderot (comedia Est-il bon? Est-il mechant? este comentată într-un întreg capitol din Le Realisme). Toate aceste idei și exemple sînt prezentate într-o formă destul de confuză și, spre a le desprinde din contextul lor, e nevoie de un efort de sinteză din partea cititorului; nu e mai puțin adevărat însă că volumul lui Champfleury este o primă încercare, oricît de nesistematică, de a formula ansamblul unei estetici realiste a literaturii.



Folosit mai întîi în legătură cu pictura (în 1855 Courbet își organizase o expoziție sub firma „revoluționară" Du Réalisme), aplicat apoi literaturii de către Champfleury și Duranty, cuvîntul realism își începe marea carieră care, în ciuda pronosticurilor lui Champfleury, este departe de a se fi încheiat. Cum s-a văzut, circulația lui este astăzi mai largă decît oricînd.

De fapt, în momentul în care se cristalizează termenul menit să-l denumească, marele curent realist depășise deja faza începuturilor sale și se manifesta, cu forță, nu numai în Franța, dar în întreaga Europă. Balzac și Stendhal își încheiaseră opera, ca și Gogol în Rusia, Dickens și Thackeray în Anglia scriseseră cele mai semnificative romane ale lor. Realismul evoluează — prin naturalism — și în cea de-a doua jumătate a secolului XIX, prelungindu-și influența pînă în plin secol XX. Cu nuanțe individuale marcate, care atestă de fapt vitalitatea curentului — Anthony Trollope, Th. Hardy în Anglia, Flaubert, apoi Zola, Maupassant și ceilalți naturaliști în Franța, Tolstoi, Dostoievski, Saltikov-Scedrin, Cehov, Gorki în Rusia, Hauptmann, Thomas Mann cu Buddenbrook în Germania, Verga în Italia etc., lărgesc sfera realismului și-i perfecționează metodele.

(Continuare în numărul viitor).

[1] René Wellek și Austin Warren încearcă să distingă între „period" terms (termeni denumind perioade istorice) și „type" terms (termeni denumind tipuri sau clase logice), în Theory of Literature, capitolul Literary History (citez din ediția a III-a, publicată în colecția Peregrine Books, 1963): „Numeroasele tentative infructuoase de a defini Romantismul arată că o perioadă nu este un concept similar celui de clasă în logică. Dacă ar fi, toate operele individuale ar putea fi subsumate acelei clase. Ceea ce este, în chip manifest, imposibil. O operă de artă individuală nu este un obiect dintr-o clasă de obiecte, ci o parte care, împreună cu toate celelalte opere, generează conceptul de perioadă. Astfel, ea însăși modifică noțiunea întregului (...) S-au purtat nesfîrșite discuții cu privire la principalele perioade ale istoriei literare moderne. Termenii Renaștere, Clasicism, Romantism, Simbolism, și recent Baroc au fost definiți, redefiniți, controversați. E imposibil să se ajungă la vreo înțelegere atîta vreme cît cei angajați în discuții insistă asupra unor definiții prin concepte-clasă, confundă termeni ce denumesc perioade cu termeni ce definesc tipuri, confundă istoria semantică a termenilor cu schimbările reale ale stilului".

[2] Tudor Vianu. Formarea și transformarea termenilor de istorie literară. „Viața Romînească" 5/1963, reprodus în Studii de literatură română. Ed. Didactică și Pedagogică, 1965.

[3] Alain Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman, NRF Gallimard, Idees, 1963 (eseul intitulat Du realisme à la realite).

[4] Fapt e că dintre diferitele moduri de a considera realitatea, numai unele pot fi caracterizate, în sens istorico-literar, ca realiste, deși toate își caută argumente și justificări în realitate. Realismul rămîne pe acest plan un stil, un curent. Definiția propusă de Wellek și Warren (op. cit., capitolul The Nature and Modes of Narrative Fiction) merită a fi reamintită: „Realismul și naturalismul, fie în dramă fie în roman, sînt mișcări literare sau literar-filozofice, conveniții, stiluri, cu romantismul sau suprarealismul. Distincția nu este între realitate și iluzie, ci între diferite concepții asupra realității, între diferite moduri de iluzie". Căci, la urma urmelor, arta este imagine, iluzie a vieții, dar o iluzie care are valoare de cunoaștere), și diferențierile între curente, școli sau modalități literare țin de elementele fundamentale care intră în construcția imaginilor. Totuși, să nu uităm, că între diversele „moduri de iluzie", realismul — cum se va vedea și în cele ce urmează — aspiră să reconstituie ceea ce numim de obicei adevărul vieții, să producă în primul rînd impresia realului nemijlocit, așa cum ni-l înfățișează experiența noastră cotidiană.

[5] vezi René Wellek, Concepts of Criticism, New Haven an London, Yale University Press, 1963.

[6] cf. Baudelaire, L'art romantique, în Oeuvres, Bibliotheque de la Pleiade.

[7] Idem p. 568.

[8] Am consultat unica ediție existentă: Champfleury, Le Realisme, Paris, Michel Levy freres, 1857.

[9] En fait d'inventions merveilleuses, les Mille et une Nuits seront toujours supérieures à ces romans à la douzaine. Aussi, toutes les fois qu'un homme sort de son époque pour aller déterrer ces vieux cadavres du passé et les habiller dans les fripperies historiques, je suis toujours tenté de croire qu'il a une malheureuse faiblesse de regard, ou qu'il entre dans l'art avec un certaine charlatanerie. Il sait combien les galons, les plumets, les toques, les pourpoints, en imposent au grand public, et il travaille pour la foule, s'inquiétant peu de la durée de son oeuvre et de la probite littéreraire." (Le Realisme, articolul L'aventurier Challes, p. 86—87).

meridiane

LINA KOSTENKO
(U.R.S.S.)

Soartă

Visam un tîrg ciudat, un iarmaroc
Sub cerul limpezit peste cîmpie.
Cîți oameni răscoleau după noroc!
Cu gesturi largi, sau cu puteri mai slabe,
Își căutau destinul la tarabe.

Scumpi la pretenții unii, precum țarii,
Alții modești și puri ca o Mignon,
Scoteau dintr-o batistă crăițarii.
Unii schimbau hîrtii pe-un milion
Sau fericirea o vindeau pe laur.
Mulți se tocmeau să ia numai strădania,
Unii-ameteau la clinchetul de aur,
Plătind cu-un suflet șovăielnic dania.

Cîți saci tîrau ursitele, — cu zile, —
Și bătea vînt, pentru vînzări prielnic,
Se vindeau sorți măreție, mai umile...
În fața mea, una cu pas sfielnic,

Stîngace, avea cearcăne sub pleoape,
Mult suflet strălucea în ochii ei...

— În orice caz pe mine nu mă vrei,
șopti ea, fără inimă aproape.
— Dacă te iau?
— Poate pentru nepoți,
răspunse-amar,
Eu cer viața ta.
Îți dau nesomnu-n schimb, neliniștea...

— Dar cine ești,
Și cum să te numesc,
De îmi pretinzi o plată-atît de grea?

— Frumoasa poezie-i sora mea
Și ne-am născut din tot ce-i omenesc.

M-am tulburat. Mă-ntîmpinase noua
Mea soartă, și la timpuriul ceas,
Cînd păsările saltă-n ciocuri roua,
Tulburătoarea-n suflet mi-a rămas.

Mi-a arcuit pe umăr o aripă
Cu unghiul dureros spre zbor dechis,
Și n-am să frîng, nu voi trăda o clipă
Soarta ce singură-am ales-o-n vis

În românește de VIOLETA ZAMFIRESCU

RENÉ DEPESTRE
(Africa)

Zeii atomici din Ohama

— Fragmente —

Și zeii satului de-obîrșie
Deodată-s numai zei-copii
Ce se ascund, lipiți de mine.
Văd cum se-apropie recoltele cenușii,
Pămîntul despuiat de bomba H,
Cu umbra milioanelor de trupuri prinsă-n ziduri,
Înfometații tigrii ai sutelor de mii de sori
Ce se reped în haite-asupra lumii,
Și tremură părinții rădăcinilor adînci din mine,
Și nu găsesc izvor, nici frunze
Să spele fața, inima Ohamei.
Ei, — care nu se tem de Ku-Klux-Klan,
De regii gazului sau ai bumbacului;
Ei, — care știu să îmblînzească din privire
Sălbatici cîini ai vîntului și-ai ploii
Și marii leoparzi ai fulgerelor și ai focului;
Ei, ce-au trăit sub mare ani îndelungați,
Ei, bravii, dreptii și curații
Îngeri ai cerului și ai pămîntului,
Neputincioși, cu mîne-alături, iată-i
Învinși și dezarmați de noii zei,
De zeii apei-tari și ai cobaltului,
Ce n-au avut copilărie,
Ce n-au clădit niciînd castele din nisip
Și niciodată nu au plîns degeaba,
Doar auzind cum plouă
În viața lor interioară, seara.
Voi, purtători ai stelelor ucigătoare,
Nu rîdeți de bătrînii-mi zei plugari
Că punțile nu și le-au rupt,
Ce îi legau de sarea
Pămîntului, de om.

Nu-i altă mîntuire pentru om
Decît aceea-a unei mari iluminări
A omului de către om, —
Eu, negrul anonim,
Eu, fir de iarbă singuratic și sălbatic,
Eu, secolului meu îi strig...

... Eu, săpător al unui crez de ne-mblînzit și
nemblînzit,
Nu e poem înghenunchiat
Pe dalele durerii
Ci mică lampă haitiană
Ce-și șterge lacrima rîzînd
Și dintr-o zbatere de aripi se înalță
Ca să devină om de-a pururi,
Ea, dreaptă, naltă, pînă la hotarul cerului
Și liberă în inocența verde
A oamenilor, tuturora...

În românește de MIHAI RADULESCU

DAVID OVADIA
(R. P. Bulgaria)

Sentința de moarte

De sus, ca o stihie, să mă prindă,
mă urmărea sentința mea de moarte:
O funie cu smoală parcă unsă,
capcană gata gîtul să-mi reteze,
un glonte gata-n carne să pătrunză!

Treceam pe lîngă izbe cocoșate,
prin mărăcini cu gheare otrăvite,
prin gloduri de cîmpii deșelenite, —
și n-aveam timp să mă gîndesc la moarte!

Prin bezna nopților îngrozitoare,
mergînd așa, uitasem și izbînda!
Dar straniu acest fapt de vi se pare,
eu niciînd parcă nu am fost mai tare,
și nici mai liber,
înfruntînd osînda!

IVAN TROFILOV
(R. P. Bulgaria)

Don Quijote

După tabloul lui Picasso

Hei, don Quijote, încotro pornești,
Cu trupul ca o linie subțire —
Tu, viață verticală, ce nu pot
nici oamenii, nici veacurile toate
s-o frîngă, s-o abată din pornire?
Hei, visătorule, -ncotro,
vrăjit de marile de vînt?
Demult pieriră, doar în gînd
și-n ochii tăi se mai rotesc.
Stîrnește-le, strivește-le,
tu, leul neînfrînt și picaresc!

Pornește iar, biruitor!
Mai sînt pe lume oameni buni.
Mîini ticăloase de te vor opri,
aprinde-n noi stelarul de minuni!
Căutător al binelui, mereu,
sub vechile armuri medievale,
sortit ai fost de steaua ta din cer
să rătăcești prin lume viața-ntreagă,
tu, deșirat, fantastic cavaler
filozofînd călare pe-o mîrțoagă.

În românește de MIHAI MAGIARI și
ATANASE NASTĂ

JONAS NEGOLHA
(Brazilia)

Prețul adevărului

De ce l-au azvîrlit în închisoare?
De ce l-au dus pe străzi cu mîini legate?
De ce i-au scos cu baioneta ochii?
De ce-au făcut din trupu-i să țîșnească
Piraie-nsîngerate? După gratii
De ce-l lăsară ciopîrțit cu barda?
De ce-i călcară biata lui colibă
Și-i omorîră soața și copiii?
De ce-au plecat în grabă să-i vîneze
Și pe amicii lui? De ce-n ziare
Au pus ca să se scrie că el este
un trădător? De ce, la urma urmei,
Au anunțat că a murit de-o boală.
La timp neîngrijită, pneumonia?

De ce acestea toate? — Fiindcă-n viață
Obișnuia să spuie adevărul!

Îngerul roșu

Pe tine, înger Roșu, te invoc!
Să-ți desfășori aripile de foc
Și peste munți și peste ape-n zbor
Să ni te-arăți, în cale, tuturor!
Ca-n orice cîmp și-n orice pisc de piatră
Să-și afle pacea, pe pămînt, o vatră!

O, înger Roșu! Înger protector!
Popoarele și scut și steag te vor!
Sub faldul tău, al pîinii lan se coace
Și-i dragoste în inimi și e pace!

O, înger Roșu! Eu te chem, să vii!
Nu-ntîrzia — cu aripi purpurii!
Din pol în poi va înflori pămîntul
Și pacea îți va preamări Cuvîntul.

În românește de VICTOR TULBURE

MILAN DEDINAC
(R.S.F. Iugoslavia)

Amintește-ți

Trebuie să duci cu tine pasărea dintr-un cer al
Sileziei
și baraca și înjurătura și zdrențele.
Amintește-ți-le: mizeria și foamea, ochii spălăciți
care sorbiră depărtarea,
cerul negru, amintește-ți-le cu aceste zăpezi albe!
Păstrează-ți în inimă pe fiecare din tovarăși
și sîrma ghimpată și pinii;
ca nici un vis, nici o zi, niciînd să nu le șteargă.
Nu-ți asculta durerile, ci pe tovarășul
care-ți vorbește de căminul lui
și nu-l uita niciodată.

În românește de M. DUMITRU

- un spectacol
- magistral —
- un succes
- vibrant

Ansamblul craiovean — surpriza „Săptămînilor Europene" de la Passau, R. F. G.

Spectacolele prezentate de Ansamblul Folcloric Oltenia, în cadrul „Săptămînilor Europene" de la Passau, R.F.G., desfășurate între 24 iunie — 17 iulie 1966, au fost surpriza și revelația festivalului, bucurîndu-se de primirea caldă a publicului spectator și de aprecierea elogioasă a presei vest-germane.

Articolele consacrate acestui eveniment artistic sînt consemnate în ample cronici de specialitate, marcînd entuziasmul stîrnit în rîndurile publicului spectator de Ansamblul Artistic de Stat „Nicolae Bălcescu" din Craiova, care a prezentat spectacole folclorice de înaltă ținută și măiestrie artistică. Astfel, „Passauer Neue Presse" în nr. 144 scrie: „Spectacolele ansamblului folcloric românesc s-au ridicat la cea mai înaltă expresie artistică".

Și alte ziare vest-germane care s-au ocupat de acest festival, aduc elogii vibrante bogatului, variatului și frumosului nostru folclor și interpreților săi. Într-o cronică entuziastă, pe 6 coloane, „Straubinger Tagblatt", de exemplu, apreciază în termeni superlativi spectacolele românești. „Baletul național românesc a coborît stelele de pe cer". „Dansurile și muzica prezintă o unitate plină de vioiciune, aproape explozivă, de o inepuizabilă și bogată plenitudine"... „Toți am simțit în acele clipe fericite că granitele politice nu pot despărți țările și inimile noastre".

Succesele ansamblului românesc sînt cu atît mai remarcabile cu cît la acest festival s-au prezentat formații artistice de mare prestigiu din mai multe țări, iar publicul s-a dovedit extrem de exigent.

A. ROGNEANU

VICTOR BRAUNER: Mituri disponibile (1945)

acceptiile realismului

universalitatea poeziei lui lucian blaga (II)

Cu *„In marea trecere"* se intensifică sentimentul ruptuni interioare, al opoziției dintre conștiința trăită și conștiința reflectată. „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte nu e nici iubire — și totuși/ te rog : oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea", Acest genial motto, cuprinde esența întregii problematici a volumului : devenirea (trecerea) este echivalată cu destrămarea unității primordiale a lumii, prin pătrunderea progresivă a morții în țesătura intimă a existenței ; iubirea este sete de restaurare a unității pierdute, deci dorință de anulare a timpului, de smulgere de sub imperiul devenirii. Și totuși, viziunea lui Blaga nu este eleată : poetul nu concepe existența sub semnul unității, al identității cu sine ; el constată inevitabilitatea devenirii, dar aspirațiile sale profunde se împotrivesc acestei evidențe. Este o revoltă și o disperare metafizică, provenită din incapacitatea ființei de a accepta realitatea așa cum este dată, așa cum se impune cunoașterii, iată de ce *„In marea trecere"* marchează punctul culminant al dramei lăuntrice blagiene, drama în care toate antinomiile dintre conștiință și realitate apar ca irezolvabile. Unii critici (M Ralea, P. Constantinescu) au considerat opera aceasta drept produsul unei mentalități mistice. Dar mentalitatea mistică presupune convingerea în posibilitatea efectivă a realizării uniunii insului cu principiul divin, ceea ce în concepția lui Blaga ar presupune o mutație ontologică în sînul naturii umane. Atît versurile din *„In marea trecere"*, cît și generalizările filozofice de mai tîrziu afirmă explicit constiința unei prăpăstii ontologice între creator și creatură : ea nu poate fi sărită deoarece depășește posibilitățile omului ; în ceea ce-l privește pe Marele Anonim, acesta — zelos să-și conserve autonomia cerească — nu va lua niciodată inițiative care i-ar periclita-o. Astfel mistica fi apare lui Blaga ca o experiență spirituală cu conținut iluzoriu. Nu este însă mai puțin adevărat că Blaga păstrează în suflet nostalgia divinității, întrezărită cîndva în poveștile copilăriei : „Cînd eram copil mă jucam cu tine / și-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie. / Apoi sălbăticia mi-a crescut. / cîntările mi-au pierit, / și fără să-mi fi fost vreodată aproape, / te-am pierdut pentru totdeauna / în țărînă, în foc, în văzduh și pe ape". *(Psalm)*.

Natura, cu cele patru elemente fundamentale ale ei — care este pentru credincios semnul văzut al existenței lui Dumnezeu — constituie pentru Blaga izvor de tăgadă și de disperare. Poetul se simte înstrăinat metafizic de existență, prin cunoastere. Semn al răzvrătirii luciferice a insului împotriva ordinei cosmice, sortită eșecului prin limitele inerente conditiei umane, cunoașterea este în ea însăși un păcat. Reintegrarea în ordinea cosmică se face prin anularea principiului individuației, prin reintrarea în anonimat, în universul celor simpli : „O, de ce am tălmăcit vremea și zodiile / altfel decît haha ce-și topește cinema în baltă" *(Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea)*.

Refuzul de-a accepta devenirea, de a se supune curgerii ireversibile a riului blestemat în ale cărui ape nu ne scăldăm de două ori, este singura posibilitate de realizare a fericirii. Disperarea, consecutivă înțelegerii situației sale existențiale — sortit să poarte vesnic „coasa tăgăduirii pe umăr" *(Amintire)*, incapabil să se integreze universului magic : „Nici cînd nu voi ajunge / s-aduc jertfa sub semnul înalt / al curcubeului magic" *(Pe ape)* — generează un refuz al existenței ca atare, nostalgia vîrstei prenatale. Singurul loc metafizic ideal, în care ritmul devenirii se încetinește, punîndu-se parcă de acord cu ritmurile lumii, este satul.. „Aici se vindecă setea de mîntuire" — pentru că aici nu mai există sentimentul sciziunii tragice dintre om și lume. Desigur, în marginea acestui volum se pot enunța tot soiul de judecăți negative, referitoare la așa zisul caracter mistic si chiar mistificator. Incontestabil, Blaga nu propune soluții umaniste de existență si în afară de reintoarcerea către surse, către sat, nu oferă nici un fel de solutie. Opera sa, însă, în întregul ei, este documentul unei crize spirituale care se va încheia printr-o afirmație umanistă a încrederii în viață. Atunci, de ce să-i reproșăm că n-a fost de la început, în poezia unei asemenea viziuni, în loc să urmărim cu luciditate ezitările și oscilațiile drumului său, străduindu-ne să înțelegem, în articulațiile ei lăuntrice, una dintre cele mai profunde și mai autentice drame din literatura veacului nostru ?

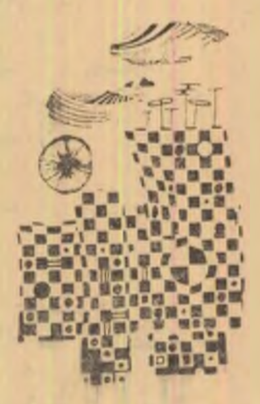
„Lauda somnului" continuă și dezvoltă într-un sens, reacțiile și atitudinile de viață din *„In marea trecere"*, pe de altă parte ne revelează încercările de reintegrare mitică a lui Blaga în sufletul anonim. Ideea importanței visului și a somnului în viața psihică a apărut la romanticii germani ca o reacție împotriva schematismului cartesian care echivala sufletul cu conștiința. Aventurîndu-se în interpretări și construcții speculative, romanticii vor identifica — în spirit neoplatonic — sufletul cu principiul vital, animator al vieții individuale. (Vezi Albert Béguin : *„Le rêve chez les romantiques allemands et dans la poesie française"*). Pentru romantici" (Novalis, Tieck, Jean Paul) visul are o semnificație gnoseologică : prin el sufletul individual aderă la sufletul naturii, intră în contact cu forțele obscure ale vieții. O consecință directă a acestei atitudini a fost revalorificarea vieții subconștiente. Pentru Hamman subconștientul este semnul prezenței divine în om, depozitarul unei experiențe interne mai complete decît experiențele conștiinței, existența fiind dincolo de înțelegere.

Poezia și gîndirea lui Blaga au fost desigur, influențate de fanteziile teoretice ale romanticilor, dar numai pe măsura corespondențelor cu năzuințele sale structurale. *„Lauda somnului"* exprimă fascinația elementului nocturn, dezvoltă intuițiile romanticilor asupra importanței (nu și asupra functiei) inconștientului în explicarea vieții sufletești, dar respinge teoriile lor asupra valorii gnoseologice a visului ca și identificarea arbitrară a genezei visului și a miturilor *(Lichtenberg)*. *„Lauda somnului"* este în primul rînd opera unui poet al mitului ; ea conține latent afirmația valorii de cunoastere a mitului, exprimată ulterior teoretic : „Mitul e încercarea de a revela un mister cu mijloace de imaginație. Mitul convertește misterul existenței dacă nu adecuat totuși în chip pozitiv, prin figuri care satisfac prin ele însele". Visului i se acordă simplă valoare psihologică, de factor de echilibru al vieții sufletești. Evaziunea lui Blaga în universul mitic se deosebește de evaziunea în vis a romanticilor. Reactionînd de pe pozitii individualiste împotriva normativității clasice, romanticii considerau că individualul poartă în străfundurile sale genericul : prin visuri și reprezentări mitice cu *caracter individual* ei ating absolutul. La prima vedere, similitudinile dintre gîndirea blagiană și cea romantică par foarte mari : dar la o analiză mai nuanțată, ele își revelează diferențele. Odată cu romantismul se naște spiritul istoric si, implicit, ideea legitimării diverselor modalități de existență și de gîndire ; dar totodată, se iveste și conștiința relativității lor. Romanticii se află la un început de drum, iar Blaga la capătul său. Reacția poetului român este un protest împotriva exceselor spiritului individualist, iar reintegrarea sa în viata anonimă nu este aventură individuală, ci act de initiere ritualică. Derivat dintr-o asemenea concepție, caracterul initiatic al lirismului său atrage după sine un anumit ezoterism, complet deosebit de cel ermetic. Blaga a respins întotdeauna falsul mister „de retortă" al poeziei ermetice, încifrarea voită a expresiei, transformarea poeziei într-o *ars combinatoria* gratuită, fără aderente la misterul existenței, deoarece i s-a părut un semn de alexandrinism. Familiarizîndu-ne cu universul său mitic, vom descoperi farmecul inepuizabil al acestor versuri, în care, dună cum spunea Ion Barbu, „se oblitează memoria colectivă a ransozilor si profeților proclamînd istorii împlinite sau numai necesare". Durata specială a poeziei lui Blaga e durata Fabulei, vis al umanității". Acest univers, în care stelele dănțuiesc extatic prin iarbă, animalele beau apă moartă din scocuri, cocoșii anocaliptici strigă peste sate, se trag zăvoare, se închid fîntîni, se împlinesc mistere ale șingelui, se stabilește o comuniune familiară cu strămoșii, participă la un mod de existentă sustras devenirii istorice. După cum Eminescu glorifica o Moldovă legendară, contropită de păduri, în opoziție cu Moldova drumurilor de fier, la fel și Blaga opune ritmului industrial al veacului nostru natura sau, mai bine zis, firea cea neschimbătoare : „Dar sus la o mie de metri înăltime spre răsărit. / stelele își spun povești prin cetini de brazi. / și-n miez de noapte rîul mistreților / deschide izvoarele" *(Veac)*. „Lauda somnului" este punctul maxim al atitudinii „catahasice" de retragere din istorie al poeziei lui Blaga. Cu volumul următor, plin de ezitări, de reveniri si de popasuri, va începe înaintarea sa către o atitudine afirmativă în fata vietii. Anabasisul său. De altfel constiința depășirii unei etape este magistral exprimată de poet în versurile de încheiere ale volumului : „Frate o boală învinsă ti se pare orice carte. / Dar cel ce ti-a vorbit e în pămînt / E în apă. E în vînt / sau mai departe / Cu foaia aceasta închid portile și trag cheile..." etc. *(Încheiere)*.

Scris sub semnul convalescentei, *„La cumpăna apelor"* indică, chiar în titlu îndoiala. Amintirea bolii învinse se prelungește în unele poezii ca *„Boală"*, *„Cîntăreți bolnavi"*, *„Stă în codru fără slavă"* ; spaima eschatologică este prezentă într-o scurtă si cutremurătoare înfruntare a morții *(Din adînc)* iar viziunea mitică o regăsim în poezii ca *„Vrăjă si blestem"*, *„Trenul morților"*, *„Colind"*, etc., în apropierea sfielnică de „rune" cu conștiința că existența este un mister indescifrabil. Dar sentimentul încetează de a mai fi copleșitor, motivele magicmitice sînt tratate cu mai multă libertate, chiar cu o oarecare detașare estetică, materializată într-o atitudine mai obiectivă, cu tendințe descriptiv clasicizante *(Piață. Seară mediteraneană)*. Influența folclorului, manifestă mai înainte în motivele de eres și de legendă și în tonalitatea generală a poeziilor se resimte de data aceasta în metrică și în muzicalitatea lor interioară. Niciun poet român, de la Eminescu încoace, nu a reusit să extragă din poezia populară o esență atît de pură și de durabilă.

Cu *„La cumpăna apelor"* criza spirituală a poetului intră pe făgașul rezolvării ei. Ideea fericirii, încă neimplinită, apare ca un presentiment luminos : „Ceasul meu fericit, ceasul cel mai fericit / încă nu a bătut. Ceasul așteaptă / sub ceruri care încă nu s-au clădit", *(Sat natal)*. „Cumpăna apelor" este totodată simbolul unei alternative existențiale : poetul stă în cumpănă între chemările lumii si ispitele cerești. Opțiunea se realizează în favoarea pămîntului : „De-aici luăm larăși drumul / spre țărna și valea trădate-nmiit / pentr-un cer chemător și necucerit" *(La cumpăna apelor)*

Opțiunea poetului, reîntoarcerea lui lîngă pămînt se împlinește efectiv în „La curțile dorului". Caracterul sărbătoresc al acestor laude ale vieții — „verdele imperiu, raiul sorin" — indică iesirea de sub semnul nopții, măsoară itinerariul poetului de la nadir spre zenit. Poetul stă cu „fața spre țară". în plină lumină solară, si numai noaptea somnul îi aduce un „pic de întuneric, / ca un pumn de țărînă din patria numelor, / din cimitire de raiuri". Procesul de limpezire a poetului sub influența goetheană începe cu acest volum. Cu extraordinara sa capacitate de receptie culturală, Goethe si-a însusit elementele creatoare ale „intuițiilor" romantice, de pildă conceptia lui Hamman despre univers ca un Tot unitar — ideea organismului universal, — dar a introdus o viziune dinamică în reprezentările statice ale „magului" din nord. Puterile din adînc — Mumele — după Goethe — crează multiplicitatea formelor existentei, dar în acelasi timp le si diferentiază. În timp ce pentru romantici trecerea de la preformal la formal, de la nedeterminat la determinat, echivala cu degradarea absolutului, pentru Goethe creația — atît în ordinea naturii cît si a culturii — înseamnă structurare a materialului informe, furnizat de subconstient, în functie de un principiu formal. Năzuința formativă înscrisă în însusi miezul fiintei, își pune pecetea sa limitativă asupra oricărei creații. Această viziune dinamică si, în acelasi timp individualizatoare a lui Goethe o vom întîlni în poezia *„Trezire"*, una dintre cele mai revelatoare pentru noua orientare a liricii blagiene : primăvara, anotimpul germinației universale, este contemplată ca o ieșire din somn, ca o împrăștiere a nopții sub puterea luminii solare. „Copacul meu / vîntul îl scutură, martie sună. / Cîte puteri sînt, se leagă-mpreună, / din gerul ființei să mi-l urnească. / din somn, din starea dumnezeiască". *(Trezire)*. Vîntul risipind pretutindeni polenul, ciocîrlia înălțîndu-se biruitoare către cer, bradul neclintit sub fulgerele din înalt, cîresul încărcat de roade, — iată cîteva ipostaze sub care se înfățișează neistovita putere germinativă a naturii.



Mutația împlinită în „La curtile dorului" la nivelul constiintei trăite a poetului se va realiza în „Nebănuitele trepte" la nivelul conștiintei sale reflectate. Monologul care deschide volumul contine o afirmație bărbătească a vietii si a potențialului creator al omului, asemeni „inscripțiilor" lui Arghezi : „Lăr-geste-ți ființa si peste cea margine care te curmă", porunceste poetul, care fusese copleșit pe vremuri de sentimentul neputintei insului în fata morții. Întreg volumul este o celebrare a virstelor vietii, a „nebănuitelor trepte", urcate sau coborîte pe drumul dintre leagăn si mormînt. Cel ce năzuia altădată spre abolirea existentei, spre „țara fără de nume", spre somnul preexistentei, binecuvintează acum ceasul de noapte cînd „la chemări adînci de nume", a luat ființă. Această binecuvintare a nașterii dintîi a devenit posibilă numai după „răsăritul magic" al celei de a doua nașteri, prin desprinderea din viitorile nopți si prin acceptarea certitudinilor realității. „Materia, ce sfîntă e !" exclamă poetul, tributar încă unei viziuni subiectiv-idealiste despre existență, dar bucurîndu-se de contemplarea frumusetii imanente a lumii. Constiința acestei „schimbări a zodiei", a înnoirii sale substantiale este exprimată într-una din cele mai frumoase poezii ale literaturii noastre : „Încă ieri, numai ieri, doar ieri, / mă apăram cu frică / de zodia nouă ce se ridică / Și azi, dintr-odată, neașteptat, acest răsărit. / Ce cîntec nemăsurat ! / Ca unui orb vindecat / lumea-n lumină mi s-a lărgit. / Puterile mișcă-n zenit, / Deschid porțile : Timp neumblat. / bine-ai venit, / bine-ai venit". *(Schimbarea zodiei)*.

În *„Nebănuitele trepte"* apare, mai insistent decît în celelalte volume, imaginea-simbol a Porții, foarte apropiată spiritului culturii noastre populare. Poarta separă fără să izoleze ; ea delimitează, dar în acelasi timp stabilește o comunicare. Multe dintre străvechile noastre ritualuri se înfăptuiau trecînd pe sub o poartă. În felul acesta, se sublinia trecerea de la un mod de existență la altul, esențial deosebit. Brâncusi a intuit la rîndul său, dincolo de functia sculpturală și decorativă a porții, semnificația ei magic-spirituală. Afinitățile dintre Lucian Blaga și marele sculptor se explică nu numai prin elementele structurale comune (setea de absolut, atractia ancestralului, căutarea esentelor originare), ci si prin formația lor la aceleași izvoare ale spiritualității populare. Harul celor doi artisti își trage sevele din împărăția numelor, dar asemeni Păsării măestre el cunoaște necuprinsul misterelor din „văzduhul boltit" al amiezii : „geometria înaltă și sfîntă" se împlinește în lumină solară, la zenitul fătpturii. Dacă, în rătăcirile sale la nadir, Blaga a fost deseori întîmpinat de porti năruite sau zăvorîte, deschiderea portilor în „Schimbarea zodiei" are semnificația unei bune vestiri. „Fata necunoscută din poartă", vestala care păzeste „poarta sură" la hotarele neantului, este rugată să mai aștepte pentru ca moartea să nu se înfăptuiască înainte de împlinirea tuturor posibilităților vieții. „Căldarea de bazalt" din „Viziune geologică" e tot o poartă care separă tărîmul amintirilor imemoriale al „vîrstei pelasice" a omenirii (aici se poate vorbi dar cu prudență, de o oarecare influență a lui Ludwig Klages) de tărîmul cunoașterii și al răzvrătirii luciferiene. Intrarea în moarte se împlineste firesc ca o reintegrare în ciclul naturii, sub paza acelorași Mume care cîndva l-au chemat să treacă pragurile lumii. „Calea aici ce greu se găseste. / Nu-i nimenea să te îndrepte. / Numai tîrziu numai o clină / uitată pe urmă si ea. / Iți dezvăluie nebănuitele trepte. / Apoi ca frunza cobori. Si tărna / ți-o tragi peste ochi / ca o gravă pleoapă. / Mumele sfintele — / luminile mii. / mume sub glii / îți iau în primire cuvintele. / Încă o dată te-adapă. / *(Epitaf)*.

„Mirabila sămînță" si restul poeziilor scrise pînă la moarte desăvîrșesc viziunea din „Nebănuitele trepte". Semintele sînt contemplate si slăvite ca un „logos larvar" care contine în sine diversitatea lumii. S-a remarcat profundul accent erotic al versurilor ultimei perioade creatoare a lui Blaga. Se pare că poetul a suferit ca si Goethe un proces de reîntinerire a întregii sale ființe, descoperindu-și o nouă tinerețe mai bogată si mai exuberant vitală decît cea pe care a trăit-o „aplecat peste întrebările lumii" : nu numai numărul poeziilor de dragoste propriu-zise, mult mai mare decît altădată, este semnificativ, ci suflul erotic care-l străbate întreaga creație, ca o „vară a șingelui" risipită în arsita amiezii. Erosul devine principiu al vieții, al înfloririi, obligînd natura să se reveleze în toată substanța ei inepuizabilă. Poetul nu-si mai ridică neputincios bratele spre cer strigînd : „nici o minune nu se împlinește" ; o dată cu dezbrăcarea miracolului de nimbul său transcendent, sufletul său se deschide în lumină descoperind un univers de minuni ce se „împlinesc" la tot pasul, sub ochii si sub palmele lui (cuvintele „împlinire" si „solar" revin acum insistent, aproape obsesiv, în limbajul său poetic). Natura întreagă este într-o ardere sublimă, cuprinsă parcă de setea de a se depăsi, de a-si sfărîma vechile tipare pentru altele mai încăpătoare. În evocarea acestui „zumzet planetar de stupi în vară", a „sevelor care urcă prin artere" cît si în ardoarea afirmațiilor erotice nu lipseste un anume baroc al imaginației. Iubirea se împlinește în mijlocul naturii, dezlegată de orice idee de păcat, printre „flori si-n mare iarbă" ca în natura luxuriantă din „Cezara" lui Eminescu. De altfel tonul eminescian al unor poezii (excluzînd orice idee de influență), arată o întîlnire a celor doi artisti pe drumul, aproape similar, înspre un clasicism simplificat, de factură mediteraneană. Întîlnirea iubitilor „mereu sub pomul interzis" nu este însotită de ideea „căderii în păcat", ci doar subminată de ideea ireversibilității timpului : „Pentru noi doi un loc se naște / prin anotimpuri tot mai rar" *(Întîlniri)*. Natura însăsi participă la locul neprihănit al dragostei, avînd — ca si la Eminescu — o importantă functie de catharsis. Integrarea în viața naturii este în același timp întregire, depășirea fragmentarului, reintrare în marea unitate cosmică din care facem parte. Acum, Blaga revalorifică dintr-o perspectivă mai largă intuițiile panteiste, prezente în „panismul" primelor volume. Liniștea picurată în suflet de frunzele dorunului devine în aceste ultime poezii împăcare cu ideea reintrării în „ciclul elementelor", iar conștiința nemuririi personale este dată de conștiința eternității materiei din care este alcătuit si care-l cuprinde din nou în sînul ei. Diferitele înfătișări ale materiei sînt, într-adevăr trecătoare ; dar dincolo de natura cea vesnic schimbătoare — *Natura naturata* — este natura cea întotdeauna identică cu sine — *Natura naturans*. În lumina acestei noi întelegeri a naturii, rostul însusi al vietii omenesti apare schimbat : poetul, umilit cîndva de neputința cuvintelor de a exprima adîncurile ființei, afirmă răspicat în ultimele sale versuri : „nu-i nici o suferință așa de mare, să nu se preschimbe-n cîntare", iar demnitatea omului derivă din fapta lui creatoare, proiectată în viitor : „Omul nu-i decît măsură / unui drum ne-ndeplinit"

La capătul aceste parcurgeri a operei, putem afirma că itinerariul poetic al lui Blaga se caracterizează printr-un mers linear ascendent. Nefiind o natură proteică neavînd asupra realității o privire, simultană sau consecutivă, din diferite perspective, înnoirile poetului nu au decît în mod secundar semnificația unor experiențe estetice. Arghezi, proteic si multiform, a putut să schimbe din rătiuni estetice, în functie de necesități tematice, unghiul de vedere asupra realității si, odată cu el, mijloacele de expresie : a fost patetic si solemn, burlesc si gratios, crud-realist si bicliuitor, rămînînd în toate aceste ipostaze acelasi uluitor artist al cuvîntului. Expresie în forme specifice a unei drame a cunoașterii, poezia — pentru Blaga — nu se putea desfășura decît pe cărările impuse, oarecum tiranic, de dialectica sa interioară, substituită destinului. Blaga nu avea distanța față de obiectul estetic — necesară experientelor exclusiv artistice — care permite creatorului să decidă ce si cît din propria sa ființă trebuie să treacă în operă, alegîndu-și în mod deliberat formele de expresie cele mai „potrivite". La Blaga, schimbarea zodiei nu s-a făcut din ratiuni estetice, ci pentru că o experiență împinsă la ultimele ei limite descoperindu-și simultan si adîncimile si neantul, a cerut imperios să fie îmbogățită prin anexarea unor tărîmuri necunoscute.

Astfel, desi evolutia scriitorului a fost determinată de o normativitate internă, independentă de obiectul estetic, fiecare volum a adus o îmbogățire substantială a viziunii sale poetice si, implicit, o evolutie lentă, nespectaculoasă, a mijloacelor de expresie. Înnoirile lui Blaga marchează momentele unui proces de crestere organică, în functie de un dinamism interior, asemenea aceluia care obligă sămînța să-si actualizeze treptat virtualitățile, trecînd prin toate înostazele devenirii, înainte de a reveni la starea ei originară. Desigur, si alte mari opere ale veacului nostru cuprind o experiență spirituală foarte bogată. Dar în timp ce la un Paul Valéry sau Saint-John Perse, experienta spirituală consumată în umbra operei trebuie descifrată prin contemplarea rodului constituit, Blaga — asemeni lui Rilke sau Trakl — ne introduce în interiorul acestui proces, pe care-l străbatem odată cu el, în toate etapele desfășurării lui. De aici decurge si lipsa de aplicație formală a operei sale : forma ei internă este atît de imperios comandată dinăuntru, încît se poate concepe un studiu despre poezia lui Blaga pornind de la analiza mijloacelor sale de expresie, oglinzi fidele ale dezvoltării sale interioare. Blaga nu a adoptat versul clasic, ci acesta i s-a impus ca o necesitate după ce stihiile dinăuntrul său au fost zăgăzuite. Totodată, spre deosebire de un T. S. Eliot, a cărui operă consemnează o experiență autentică si tragică, irezolvabilă din cauza individualismului aristocratic al poetului englez, opera lui Blaga exprimă o experiență spirituală mai completă. Constiința sa reflexivă il opreste să-si „absolutizeze" trăirile pe care, odată absolutizate, nu le-ar mai putea depăsi. „Asimilînd" organic nenumărate motive din poezia primitivă si din eresurile populare, din poezia romantică si expresionistă, Blaga a oglindit într-o viziune absolut personală marea criză spirituală a veacului. Nu s-a statornicit în climatul disperării, pentru că sensibilitatea sa avea rădăcini puternice în experienta ancestrală a unui popor străvechi care s-a clătinat deseori sub zodii potrivnice, dar nu a putut fi niciînd dezrădăcinat. Profund universal si modern prin problematică, el este profund national prin simbolistica sa, prin reprezentările sale despre univers si prin cadența interioară a versurilor sale. Ca si sculptura lui Brâncusi poezia lui Blaga este traditionalistă nu prin tematică si culoare locală, ci prin orientarea ei către permanentele spiritului românesc, către fondul său originar si incoruptibil. După cum prin problematica sa, Blaga a îmbogățit aria simtirii românesti cu o vibratie necunoscută, specifică national, exprimat în poezia blagiană în forme cu totul noi si corespunzătoare stadiului general de evolutie al poeziei europene, a urcat o „treaptă nebănuită" către universalitate.

OVIDIU COTRUȘ

Erata (la partea I) : în col. I, al. 1, r. 6, se va citi : apropriată ; al. 4, r. 26 : organizator ; r. 36 : pictural-stilistică ; col. II, r. 6 : pîtea ; col. V, al 1, r. 23 de jos se șterge.

dicționar de istorie literară contemporană
(addenda)

cezar baltag

Născut la 26 iulie 1939. Absolvent al Facultății de filologie din București. E redactor la Gazeta literară.

În peisajul liricii actuale de la noi, Cezar Baltag, cu două volume de versuri publicate, cu un al treilea aflat sub tipar, are de acum un profil poetic distinct. Principalele note ale poeziei sale mi se par simplitatea și limpezimea, o anumită reținere clasică a sentimentului, refuzul retorismului, al bucuriei sau durerii de paradă, a imagismului de poleială. E o poezie a stărilor de spirit cotidiene, aparent banale, cenușii, șterse, dar durabile și firești, continue și umane. E un lirism mocnit, a cărui căldură o simți permanent, undeva, dincolo de cuvinte și imagini, al cărui farmec renaște pe măsură ce se consumă. Baltag e un fel de neoclasic, în genul lui Valery, dintr-o anumită perioadă a sa. La el, versul, prin corectitudinea și regularitatea cadenței, prin lipsa de stridență a imaginilor, stimulează, deseori, desuetitudinea. Procedeul e modern. Apollinaire excela în cultivarea unei atari poezii, pe ritmuri și structuri clasice, imprimînd, cu toate acestea, stilului, un suflu modern, o tonalitate grav meditativă, a cărei forță de seducție a fost întotdeauna dificilă de explicat. Mergînd mai departe, am putea spune, chiar că, aproape întotdeauna, poezia mare, — judecata ca poezie pentru capacitatea ei de emoție și nu ca joc de cuvinte, simplă alcătuire prozodică sau imagistica, — se confundă inevitabil, cu poezia unor atari trăiri simple, „cuminți", dar vesnice, în spiritul eternei noastre deveniri. Restul : strigătele patetice, jurămintele teatrale, obscuritatea dialectic mimată, nelinistea metafizică conceputa livresc, poate soca pentru o clipă, dar, în aceeași clină, se uită. Restul gravitează undeva în afara poeticului.

Tendința spre claritate și distincție putea fi observată la Cezar Baltag încă de la apariția volumului *Comuna de aur* (1960). Titlul plachetei, de nuanță romantică, contrastează oarecum cu ceea ce s-a dovedit a fi esențial în evoluția ulterioară a poetului.

Sînt în carte multe locuri comune ale generației. Există o sensibilă pendulare între momentele de lirism autentic și improvizațiile poetice facile, tributare fie modei, fie unor exigențe extraestetice. Însusi poemul *Comuna de aur*, cu care se deschide volumul mi se pare insuficient închegat atît ca idee, cît și ca expresie artistică. *Printre colectiviști, Colectivist, Angajament, Schiță pentru portretul unui Herr Doktor de la Bonn, Scrisoare unui tînăr vest-german* cred că au fost introduse după criterii eminamente tematice, ignorîndu-se cerința primordială a poeziei politice si a poeziei în general, aceea de a nu se rezuma doar la idee, la temă, la motiv, ci de a constitui un tot artistic.

Dincolo însă de scăderile volumului, *Comuna de aur* relevă un poet autentic, un talent care avea să se confirme pe deplin, în ceea ce a publicat mai tîrziu. Piesele valoroase din carte sînt acelea în care Baltag reusește să se elibereze de conventionalism, să se exprime pe sine. Gîndul, dezgolit de orice elemente exterioare personalității poetului, se lasă purtat pe valurile unui lirism lent ; trecerile de la o idee la alta se fac lin, pe nesimțite, întocmai ca în existența noastră aceea : *„Ascultă în tăcerea deschisă și întoarsă / La margine de veacuri, în vreme, undeva / Vuinda energie din noi cum se revarsă, / În cheltuire fără a se epuiza. // De-o seamă cu țărîna, mereu sub alte forme, / Reală, pipăită si văzută, / Din mers își zămislește spiralele enorme / În timp mișcarea noastră revoltă. // (Dialectică)*.

Genul de poezie predilect lui Baltag pare alcătuirea lirică uniformă, egală sieși, de la început pînă la sfîrșit, care se termină cu vagi, indefinite veleități de a cădea în uluire în fata spectacolului lumii din jur. Poetului îi repugnă „sentimentele de duminică", tonurile supărător festive, stridența în general.

Baltag se arată a fi poet al luminii, dar nu atît al luminii orbitoare de miez de zi în luna lui cuptor cît mai degrabă al unei lumini care, permițînd perceperea obiectelor la adevăratele lor dimensiuni, fără amplificări excesive, lasă, în acelasi timp, posibilitatea unei alunecări în penumbră. *„Frunzele ochilor cădeau arzînd, / Se ridicau topindu-se-n mare, / Fluturi de spumă lînsă de vînt / Roteau aceeași tristă chemare. / Trepte în sînge, trepte adînci. / Trepte spre inima, amară spartă. // Scurtă, prea scurtă-i arderea noastră, / Ni-s de cenușă nările pline, / Însă rămîne-vor vesnic albastre / Visele-n limpezi dulbine." (Ovidiu)*.

Vis planetar (1964) marchează pentru poet un incontestabil pas înainte spre aflarea, definirea si întelegerea propriului profil liric. Alci Baltag ni se dezvăluie tot mai mult ca un poet meditativ, dar nu un meditativ la modul programatic, ci, aș zice, unul „fără idei". E un meditativ la modul liric si nu filozofic, metafizic. La el nu ideea declanșează sentimentul. Mai curînd sentimentul sugerează ideea si o impune ca o componentă indispensabilă lui. Totul se contopește într-un vag fluent. De astădată lirismul e mult mai dinamic decît înainte, fără a fi, însă discontinuu, cu porniri, opriri, întoarceri bruste, fără a fi gălăgios. Reprezentarea lui plastică, metaforică, aș găsi-o în deplasarea înșelătoare a apelor adînci, a fluviilor de cîmpie. De altfel, si poetul se dovedește a persista constient în această direcție. Motivul curgerii si al fluviului revine în numeroase poezii din volum. *„Ca dintr-un turn sonor, / pe riuri în spirale mă cobor / si propagîndu-mă astern în zare / filtrate straturi de argint fecund, / azurul supiu, căile stelare... / Canalele realității le deslund." (Dimineață a simțurilor)*. Cea mai frumoasă poezie antologată în plaheta *Vis planetar* rămîne, indiscutabil, *Romanță fără sfîrșit*. Intenția de a reabilita ritmuri si modalități vechi, acordîndu-le o tentă nouă, modernă este vizibilă : *„O, tu, păr galben, clnepiu, / cea mai înaltă dintre stele / din cîte constelații știu, / în tlacăra iubirii mele / si eu am fost zidit de viu. // Fie să nu știu altă zi / Să fiu de Dîmbovița smuls / si mult purtat spre miază-zi / de nu te-am fost iubit mai mult / decît pot oamenii iubi... // Tu ești un astrit plutitor spre care alerg si nu viu, / căci mersul mi-e amăgitor. / Mie-mi fu dat destin de fluviu / si brate de înotător... // Mie-mi fu dat destin de fluviu... / Tu ești un astru plutitor..."*

Citeodată suflul liric modern nu izbîndește în această confruntare cu ritmurile si structurile voit anacronice, iar poezia cade în desuetitudine, nedepășind forța de îndulosare a unei romante oarecare : *Printre prieteni printre oameni, / Îndrăgostiți de-un chip mereu, / Ias urme, întîmplări, imagini, Ilegale de destinul meu" (Portret în mișcare)*.

Remarcabilă este si poezia *Patria* din aceeași plachetă.

Răstrîngeri se intitulează cel de al treilea volum al lui Cezar Baltag, aflat sub tipar. Cartea concepută pe ideea răstrîngerii si regăsirii poetului în tot ce e legat de existența sa : *„E aici un loc din care-n toate / laturile lumii mă aud. / Nordul e un punct din care-ncepe / numai sud si sud si sud si sud. / „Timpul plouă-n lucruri. / Valea țese / ulii într-un aprig cerc sonor. / Unde duci, soție a-ntîmplări / inimile noastre-ntr-un ulcior ?"* .

Poezia lui Baltag asimilează într-un mod ingenios diverse influențe folclorice. Chiar stilizările, transfigurarea realului, contopirea insului cu natura, cu tot ce îi înconjoară, se petrec într-un fel ce aminteste de poezia populară. G. Călinescu, mai demult, iar recent Vladimir Streinu au semnalat, primul în treacăt *(Sensul clasicismului)* al doilea pe îndelete, existența unui anume „clasicism folcloric", atît pe linia stilizării sentimentului, cît si pe linia viziunii poetice. Ar fi riscant să tăgăduim complet clasicismului înclinația către fabulație către fantastic. Clasicismul, fie el cult ori folcloric, nu exclude fantezia, nu exclude bogăția de imagini. Desigur, trebuie avută în vedere discretia, specifică lui, în conturarea tablourilor, în stilizarea realului, cenzurarea sentimentelor si temperarea elanului liric.

GHEORGHE ACHITEI

SCRIERI : Comuna de aur (1960) ; Vis planetar (1964).

---

treptele personalizării lirice (III)

spațiul sentimentelor

De obicei mișcarea sentimentelor în poezie se petrece fie într-un spațiu individual, fie într-unul social. Interpătrunderea acestora, favorabilă deopotrivă ambelor cosmoide, constituie izbînda cea mai sigură a poetului. Însă această întrepătrundere de teritorii s-a făcut pînă acum numai în cîteva directii : una orizontală, unidimensională, în care sentimentele erau obiectivate, scoase din starea lor naturală si descrise, spuse, plasticizate, si o alta, mai recentă si mai puțin frecventată de unii, cînd poetul le respectă integritatea, „culoarea locală" si se coboară la ele si în ele. Are loc — moment al revelațiilor lirice — o concomitentă abordare si interpretare a izvoarelor. Prospectia la sub-fata locului, mult mai dificilă decît prima, la suprafață, — ce se arată la rîndul ei mai degrabă comodă decît comună — tine de puterea de inventivitate si de investigație artistică a poetilor, tine în ultimă analiză, de datele personalizării. Ea este desigur anevoioasă, dar satisfactiile estetice sînt întotdeauna de alt nivel decît acelea pe care le oferă traditionalul prozodic. Iar spectacolul ideilor si sentimentelor văzute în zonele lor de geneză va fi pe cît se poate inedit, peisajul ciudat, ca si cum ni s-ar înfătișa o altă planetă, desi e vorba despre „planeta" noastră interioară, adică cea mai apropiată. Căci bineînteles ceea ce purtăm în noi nu este mai puțin greu de cunoscut decît ceea ce găsim înafara noastră. Dimpotrivă, inexistentele uneltelor, sau mai bine zis existența seculară a acelorași unelte pe care le posedăm pentru o atare cercetare, este dovada cea mai elocventă a imposibilului relativ. De aceea se pare că în perimetrul artei uneltele poeziei sînt cele mai fine detectoscoape sau rampe de lansare (sau rampe de captare) spre interiorul spiritului uman, spre zona aceea atît de imaterială, produsă însă de materialitatea cea mai palpabilă. Dacă la poetii analizati de noi anterior, poezia, acest ultrasensibil mijloc de cunoastere si de anticipație a cunoașterii, ne-a oferit doar rezultatele introspectiilor, sîntem în situația să constatăm că doi cei puțin din tinerii nostri poeti ne oferă si peripetiile drumului spre adîncuri. Această operație este, cu un termen numit într-un articol anterior, submersiunea lirică. Pe scurt, dacă pînă acum mijloacele, tehnicile utilizate în discursul poetic, nu-si arătau constitutia, acum tocmai acestora li se descoperă farmecul. Sîntem deci în fata unui unghi mai specific de abordare a lirismului fie social, fie individual (erotic, de sensibilitate etc.).

Unei asemenea aventuri spre atlantidele constiintei, spre focarele intuițiilor, altfel spus, spre „sine însusi" i s-a dedicat si Grigore Hagiu prin cartea sa intitulată programatic si problematic *Continentele uscunse*. O precizare : coborîrea spre atlantide nu înseamnă o ruptură de ceea ce este la suprafață, la lumina zilei, ci tocmai o cercetare a reflexelor produse de social în straturile cît mai intime ale constiintei ; înseamnă a cerceta pînă la ce adîncimi ajung acestea. Ele, se stie, se întorc întotdeauna mult mai încărcate de sensuri decît dacă s-ar fi reflectat să zicem într-o oglindă obisnuită, cum am spus, dacă s-ar reflecta într-un plan liric orizontal.

Dar pentru acest poet ca si pentru altii, drumul de la contin

A * R * T * E

expoziții

• pita rubin
• constantin nițescu

Dacă obturarea vizibilității nu ar conține, implicit, riscul de a reedita pripeala unor organizatori de expoziții, nimic nu te-ar împiedica să închizi ochii față de exaltatul ghidaj lexical din catalogul expoziției Pita Rubin. Un fel de prefață menită pasămite a te iniția în „fantezia subconștientului", sub semnul căreia pictorița evoluează — „inteligent și sensibil" — de la „o artă a concretului" spre un „univers de explozii coloristice".

Se pare totuși că, expuse în spațiul afectat deobicei unui magazin de tablouri, miluit anume cu o mică vacanță estivală, cele 60—70 de lucrări nu se ridică în genere la karatele făgăduite de un asemenea gir. Dezolant — nu? — dar între aceste tablouri trăiești sentimentul unei naturi răvășite, dislocate din culori și nuanțe, spre sunete și parfumuri învălmășite, spre încercări de sinteză rămase eclectice, exaltînd senzația trecătoare, captînd mai degrabă o șansă a spontaneității decît un gînd riguros.

Ești tentat a te întreba dacă nomenclatura pînzelor — sugestivă în intenție — nu s-a născut cumva la interferența dintre clipa ultimei tușe și necesitatea unei minime legături, filologice, cu date ale realului „înfățișat".

Prin distanțare de orice sugestii arbitrare, ochiul n-ar rămîne poate indiferent la anume rime și ritmuri cromatice **(Toamnă, Noapte în deltă, Răsărit de soare).** Ambiționînd subtilități poetice și meditative, penelul se dovedește însă prea nehotărît, prea stîngaci pentru a forța net limitele decorativului. Modele de imprimeuri, ai spune, încă nu chiar lipsite de gust, dacă n-ai bănui ochii mustrători ai ciceronelui tău în estetică.

Spiriduși de culori, ai pămîntului, născuți, cum involuntar ironic notează catalogul, „după o scurtă peregrinare la țară", rămîn probabil mult prea jucăuși pentru a ne putea transmite mai în profunzime un mesaj uman.

Căzute și aplatizate pe retină, comunicînd mărturisit mai degrabă cu subconștientul decît cu o concepție majoră asupra frumosului din realitate sau din sensibilitatea omului, culorile, oricît de solare s-ar voi, au astfel rareori șansa să răzbească la suflet, să ofere inteligenței așa-zisa hrană estetică.

Rămînînd în planul cromaticu, încercînd să comunice limpeziri, înfloriri, alternanțe de sunete și reverii prin simple emulsii color, Pita Rubin își trădează — în ciuda unor calități relevate anterior — o acută lipsă de gravitație a universului propriu, sugerat sau propus. Izvoarele emoției se zbuciumă aici, parcă, într-o plasmă primordială.

*

Pînzele lui Nițescu ni-l recomandă pe autorul lor preocupat mai degrabă de arhitectonica, de ritmul interior al peisajului, al compoziției, decît de fațetele lor coloristice. Cînd nu este mimat, tumultul împrumută cadrelor o asumită ordine intimă, cam greoaie, tinzînd însă spre cuprinderea fiecărei secvențe, figuri, obiect într-o arie pregnant conturată. La întîlnirea cu lumina, suprafața pînzelor — tratată într-o manieră proprie, anterior culorii, cu brazde de ipsos — păstrează însă în unele cazuri un statism impropriu, o răceală nedisimulată. Conștient oarecum de prezența în aceasta a unei devitalizări posibile, Nițescu încearcă, fie după legi ale frescei, fie după sugestii ale ceramicii, cu și fără succes, a tinde către imagini simbolice, către transfigurări în spirit folcloric ori în genul unor succese din decorativul modern. Dacă, în primul caz, autenticitatea inspirației găsește corespondențe sensibile, de o anume esențialitate **(Iana din Făgăraș,** să zicem, sau cei doi **Cocori** navigînd albastru pe un dens covor aerian), rezultatele căutărilor au alteori un revers anemic, dacă nu chiar deformat.

Ciclul cunoașterii umane, atît de febril, atît de propriu deceniilor pe care le trăim, oferă fără îndoială, ca și tradițiile artistice naționale, să zicem, o generoasă vînă de inspirație. Fără a desconspira convenția artei, limbajul său specific, ne va fi însă mult prea anevoie a întui, într-o succesiune arbitrară de pete și linii **(Luminile Chimiei,** pare-mi-se) vigoarea actului uman al cunoașterii, sau cu atît mai puțin, un elogiu adus acestei cuceriri.

Contravenind finalității procesului cognitiv, care conduce îndeobște spre armonie, spre înălțare, pictorul reține mai degrabă haosul în care pătrundem. De aici — anemierea, în imagine plastică, a dimensiunilor morale ale ființei înnobilate prin stăpînirea misterelor din natură **(Luna cărții).**

Cu o mai fină autocenzurare, Nițescu ar fi putut să prezinte publicului fețe mai puțin epatante, valoric superioare, ale creației sale. Ne gîndim, în primul rînd, la simplitatea cu care penelul său schițează cîteva fizionomii și peisaje, simțul echilibrat al decorativului, care, pornind de la sugestiile scoarțelor și ceramicii populare, degajă o autentică poezie.

În ciuda unor semne de recunoaștere, a unor virtualități demne de o mai bună folosire, constatarea finală la care ajungi e aceea că la organizarea ambelor expoziții a funcționat o inexplicabilă dispensă de conținut, acordată cu fruntea senină de forurile organizatoare : U.A.P. și Fondul plastic. Încheiere cu atît mai mîhnită cu cît impresia de vitalitate, de efervescență creatoare, a fenomenului nostru plastic contemporan, ne-a fost transmisă anterior în chiar aceeași incintă, prin atîtea și atîtea expoziții valoroase.

Aceasta se întîmpla, e drept, nu în luna lui Cuptor. O dată cu concediile, exigențele s-or fi călătorit cu toatele către Mamaia, la film, la muzica ușoară, la soarele deliciilor și al capriciilor.

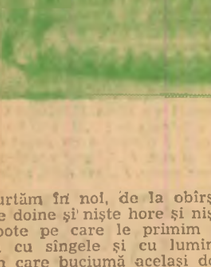
MIHAI NEGULESCU

Purtăm în noi, de la obîrșii, niște doine și niște hore și niște horbote pe care le primim odată cu sîngele și cu lumina, și în care buciumă același dor, din codrii Maramureșului și Obcinele Bucovinei pînă la dunărițele albastre.

Cu un *cobuz din corn de bour* primul nostru poet cult — *păstorul de inimi ce-a păstorit Moldova,* cum îi zice Ion Pillat *cetitului* Dosoftei — a făcut să răsune într-o *psaltire* viersul din veac al Mioriței și al Meșterului de zidiri și al viteazului din Țara de jos.

Pe firul lui a coborît din *haosul* nemărginirii *Luceafărul* luminii noastre.

Sub raza lui am ascultat vorbele vreunui *Pepelea de moș Bodrîngă* al humulesteanului nemuritor, care *ne spunea la povești nopți întregi, șezînd cu*



nasul în tăciuni și ne cînta din fluier : Doina, care te umple de fiori, Corăbiasca, Mărioța, Horodinca, Alivencile, Țiitura, Ca la ușa cortului, hori și alte cîntece sculărețe ca acestea, de jucam pînă ce asudau podelele și ne sărea talpele de la cizbote cu călcăie cu tot...

Că ne-au fost pline plaiurile de cîntăreți și de zugravi și de voinici. Și și-au lăsat pecetea lor în noi, ca pe un tril de ciocîrlie tors de arcuș pe strună sau ca o rapsodie picurată în suflet din frunzele Moldovei.

În aceste zile de august, opt regiuni — cu nume din baladă : Argeș, Suceava, Mureș, Maramureș, Oltenia, Crișana, Dobrogea, Galați — și-au trimis soliii la *Festivalul cîntecului, dansului și portului popular.* În capitala țării, pe litoral, pe Valea Prahovei înveselind odihna celor truditori, se desfășoară un festival al frumuseții care, îmbinînd trecutul cu viitorul, reflectă zborul timpului prezent.

Revoluția culturală care se desfășoară astăzi în țara noastră cuprinde peste un milion de artiști, încadrați în ceea ce se numește mișcarea artistică de amatori. Activează în cadrele acestei glorioase armate a frumuseții sute și mii de laureați ai concursurilor naționale și internaționale de folclor, se evidențiază zeci de coruri și formațiuni coregrafice cu tradiții, unele, de peste o sută de ani, altele mai noi dar nu mai puțin devenite celebre și ele.

Pentru creatorii culți de frumos, activitatea amatorilor constituie un izvor extraordinar de sugestii și inspirații. Trăim un timp prielnic înfloririi tradițiilor artei naționale. Adîncind caracterele de autenticitate în creația literară, muzicală, coregrafică, înlăturînd *folclorismul* și evidențiind *folclorul,* mișcarea artistică de amatori cunoaște în ultimii ani o amploare fără precedent, aproape inimaginabilă.

Oamenii muncii și oaspeții străini prezenți la spectacolele oferite de echipele celor opt regiuni în aceste zile admiră nu numai talentul, adeseori excepțional, al interpreților, nu numai bogăția stilistică a costumelor ori a dansurilor, cît mai ales autenticitatea populară, națională, a valorilor unei culturi multilaterale.

Izvor al nostru, *doină, cîntec dulce,* — marămile, opincile, fluierul, frunza, bătuta, rustemul, tu ni le întorci din veacurile duse, din străfundurile istoriei noastre, cu dorurile, cu avînturile, cu nădejdile, aici, *pe un picior de plai, pe-o gură de rai* — din codrii Maramureșului și Obcinele Bucovinei pînă la dunărițele albastre.

H. GRĂMESCU

telecronică

vară cu iepuri

Semne tot mai acute că se sfîrșește vacanța ; și vine septembrie cu galben, nostalgie și fîș-fîș. L-am prins pe Cornel Popa. Îl răsfăț cu întrebări. Despre uitatul Val-Vîrtej și pregătirile pentru **Cosmin feciorul zimbrului** (scenariu Mircea Ștefănescu). Cosmin n-a făcut deocamdată nici o isprava, nu-l cunoaște nimeni. Nu-l iubește nimeni. Cum e și firesc, mi-l reprezint ca pe un uzurpator. Dar Cornel, cel zis Carlo Ponti, încearcă să mă convingă (nu din toată inima) că Feciorul zimbrului va însemna mai mult decît Val-Vîrtej prin puterea de evocare, bogăția artistică, fiind pasă-mi-te un serial de-adevăratelea. Dacă va fi sau nu, rămîne de văzut, principial însă, de acord. Dar tot nu înțeleg de ce trebuie să moară Val-Vîrtej. Avînd alte atribute și chiar alt public, putea foarte bine să țină pasul cu nenăscutul Cosmin, să-i facă probabil și concurență. Supliment explicativ : ar fi trebuit să intre în competiție Cornel Popa cu sine...

Recapitulare : Robin a pălit ; Sfîntul se va urca la cer ; Welles — oleacă sinistru ; celălalt prea scurt ; Val-Vîrtej, v-am spus. Mă întreb cum o să supraviețuim pînă spre Crăciun, cînd vor fi gata (dacă filmările încep într-adevăr peste cîteva zile) primele serii din Cosmin. Sincer alarmat am și sărit în ajutorul confraților telespectatori cu detalii. Citit și cîntărit textul. Cu asiduitatea vechilor critici ruși, romanele lui Dostoievski. Neputîndu-l deconspira, liniștesc spiritele prin cîteva aprecieri licite. Va fi un film (judecînd strict după scenariu) sublimat — à la... care film v-a plăcut mai mult. Cine n-a văzut **Mongolii,** și Restul, poate fi fericit. Cosmin le-a memorat pe toate și le oferă într-o ipostază originală. Prima serie este naivă, gratuită, de complezență. În celelalte serii, Mircea Ștefănescu își amintește că a cutezat printre altele sublimul calvar eminescian și se infiltrează mai pertinent în istoria lui Ștefan cel Mare. Și mie, cel puțin, mi-a smuls, în seria a IV-a, 10 sau 11 perechi de lacrimi.

Definit ca un om rău (în înțelesul bun) cu pelicula, finărul și talentatul regizor al televiziunii este înconjurat de data aceasta de o mulțime de iepuri, respectiv de posibilitatea reală de a se confirma, instituind pietrele de început ale unei școli românești a serialului. El trebuie creditat, sprijinit și stimulat spre virtuozitate, poezie și exigență. Foarte multe șanse ar fi : tenta autentică de patriotism încorporată de scenariu, tradițiile și vocativele fluente, care situează potențial, anticipat serialul pe un teren pur artistic pasibil de ignorarea oricăror alte corective meșteșugărești.

I-am solicitat lui Cornel Popa și unele teoretizări despre specificul filmului de televiziune, ținute evident aproape de noul său film. El este de părere că specificul foarte palpabil nu izvorăște din considerente întru totul artistice, avînd numai implicații de acest gen. Dimensiunile ecranului tele, pretind peliculei insistent planuri apropiate și prim-planuri, ceea ce se traduce pe tărîm artistic prin determinarea unor caracterizări de personaje și situații implicit sau mai puțin explicit decît în filmul obișnuit, față de care prezintă astfel un cîștig de altitudine emotivă. Neajunsurile provin din faptul că televiziunea (condiționată de propria-sa accesibilitate) nu poate produce numai filme psihologice. **Cosmin, feciorul zimbrului,** va fi un film de acțiune.

De fapt, proverbul nu precizează cîți iepuri poți prinde, alergînd după mai mult de doi, încît îi urez deplin succes celui de la care n-am putut scoate totul despre Cosmin, întorcîndu-l pe cele cîteva fețe.

ION NICOLESCU

f i l m

cineaști români

ovidiu gologan

Fiindcă a intrat în cinematografie în 1936 — ca „secretar tehnic, redactor și asistent operator imagine", mai direct : ucenic — Ovidiu Gologan împlinește acum 30 de ani de activitate. După o socoteală a tradițiilor matrimoniale, s-ar situa între nunta de argint și cea de aur, dar pentru el e o continuă nuntă de celuloid cu imaginea cea mai frumoasă, cu arta pe care o consideră cea mai pasionantă. Dintr-o familie de transhumanți bîrsani, Gologan s-a născut la Constanța, luînd de la moșii ardeleni gravitatea și perseverența, marea învățîndu-l tainica ei spumegare și nesfîrșitul. Ca un provental de pe țărmul, mai neguros, al Sciției minore, a simțit mereu, mistuitor, un nepotolit **amor de lonh,** dor de depărtări ; ca și Ovidiu-al cărui nume i l-au dat, neștiutori de ceea ce va fi, părinții — e un poet al metamorfozelor naturii (umane), surprinse în îngemănări gingașe, de la nebulos la limpede, de la haos la lumină :

Ante mare et terras, et, quod tegit, omnia, caelum,
Unus erat toto, Naturae vultus in orbe,
Quem dixere Chaos...

Cine, văzînd tablourile din **Pădurea spînzuraților** n-ar face imediat această apropiere ? Ceața, negurile, lichefierea aerului și a solului, și pe urmă trîmbițele de lumină ale soarelui, cu surdină — ale lunii, zbuciumate — ale reflectorului... Din încleștarea războiului, unde „nimic n-avea o formă permanentă", trebuia să se despletească un tainic fuior de armonie : dacă filmul lui Ciulei a avut spoturi — recunoscute — de adîncime și universalitate, de aceste spoturi nu e străin nici ochiul lui Ovidiu Gologan...

Ochiul lui Gologan ! Cineva, gata la asocieri pripite și exterioare, a scris că e suficient să vezi ochii operatorului nostru de imagine, pentru a-i înțelege arta. Nu e adevărat : Gologan are ochii obosiți și prea puțin expresivi, iar cînd și-i ascunde, — profesional — sub ochelari fumurii, pare mai curînd un medic radiolog, decît un om de cinema. Asta, cred, e și frumos ! Gologan nu are nici unul, dar nici unul, din semnele din afară ale artistului. Pieptănat corect, îmbrăcat în haine de o croială clasică, deci mereu modernă, măsurat în gesturi și în mișcări (pe care i le ghicești elastice, trepidante la nevoie), Ovidiu Gologan — văzut într-o împrejurare de toate zilele — poate să treacă ușor drept profesor de chimie, drept director într-un departament sau drept inginer la un trust de construcții. Firea, sensibilitatea, temperamentul de artist sunt toate răsucite înăuntrul propriei personalități, spre viața sa lăuntrică. Departe de a fi un extrovertit, Gologan vorbește stîngaci despre sine, și devine timid : sfiala aceasta e poate singurul rapel fățiș al unui temperament autentic de artist, semn că, așa cum ar spune Arghezi, „s-a trezit, neclar și tot somnoros, în leagănul tainelor... pruncul..."

Am văzut de curînd cîteva filme — lungi și scurte : dar de ce Arhiva Națională și Cinemateca nu iau inițiativa unor „selecții" sau „retrospective", dedicate nu numai lui Gologan, ci și altor cineaști români reprezentativi — am văzut, așadar, filme semnate, ca director al fotografiei, de Ovidiu Gologan. De la **Crescătoria de crapi și păstrăvi,** în colaborare cu nedespărțitul prieten și emul I. Cosma, pînă la **Viață nouă** sau la **Scrisoarea lui Ion Marin către „Scînteia",** monografii-manifest ale primelor cooperative agricole ; de la „jurnalele" dramatice și patetice ale zilei de 23 August și de la **Festivalul mondial al tineretului,** pînă la **Viața învinge,** pînă la **Moara cu noroc,** pînă la **Pădurea spînzuraților.** Referindu-mă exclusiv la imagine, aproape toate aceste filme au ceva comun : densitatea, fuga de orice frivolitate sau trivialitate, limpezimea, optimismul grav. Și încă ceva : o deosebit de pregnantă reflectare a specificului național : peisaje caracteristice, fie că e vorba de Bărăgan sau de cîmpia de la Selimbăr, de colinele Bontidei sau de pădurile Aradului ; figuri umane, în special de țărani, cu echilibrul lor sufletesc de sinceritate latină ; ritmul propriu de hărnicie românească (asemănător, și totuși altfel decît al altor harnice popoare), ritm descifrat în bătaia pistoanelor, în torentul furnalelor, în efortul de oțel al industriei, dar mai ales în zvîcnirea bobului de grîu, după seceriș. Unul din leit-motivele filmelor lui Gologan (inclusiv **Lumină de iulie)** este vînturarea grîului ; în multe secvențe, munții de boabe se transformă în aeriene havuzuri transparente, cînd lopețile oamenilor aruncă exultant, aproape ca într-un ritual străvechi, pale de grăunțe. Și iarăși ne revine în memorie Ovidiu, de data asta cel din **Fasti,** cel care face elogiul „mirabilei sămînțe", ca Blaga :

Seminibus jactis, est ubi fetus ager,
State coronati plenum ad praesepe, juvenci...

Cred că Ovidiu Gologan s-a îndrăgostit de aparatul făcător de imagini, atunci cînd a a văzut încrestat, pe una din laturi, semnul ∝. Dorul lui de depărtări, de orizonturi deschise, ca și înfiorarea în fața drepteior amiezi dobrogene, și-au găsit făgaș, exemplar, în „focarul" și în „infinitul" camerei de filmat...

Există, după cum se știe, artiști pe care-i admirăm și-i stimăm, dar nu-i putem iubi. Ovidiu Gologan e dintre aceia pe care, cu cît îi stimăm și-i admirăm, cu atît îi iubim mai mult : pentru omenia lui profundă, pentru luminile și umbrele faste, rodnice, pe care le sapă în sufletul nostru, pentru arta lui francă și mare.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
GHEORGHE ACHITEI
redactor-șef adjunct
L. D. BALAN
redactor-șef adjunct
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
secretar general de redacție
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220